P. Belikov
V. Kneazeva

roerich



Editura Meridiane

П. БЕЛИКОВ, В. КНЯЗЕВА
РЕРИХ
Издательство
ЦК ВЛКСМ
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
Москва — 1972

P. Belikov
V. Kneazeva

roerich

Traducere de
MIRON TARASOV și ȘTEFAN POPESCU

Note de
MIRON TARASOV

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1980

Pe copertă:
ROERICH
Oaspeți de peste mări (detaliu) 1906
Moscova, Kremlin, Sala armelor

I.
CELE MAI VECHI AMINTIRI

Nikolai Konstantinovici Roerich s-a născut la 27 septembrie (9 octombrie) 1874 la Petersburg, în familia cunoscutului notar Konstantin Fiodorovici Roerich. Mama lui Nikolai Konstantinovici, Maria Vasilievna Kalaşnikova, se trăgea dintr-o familie de negustori.

Cînd, în 1937, N. K. Roerich a conceput ciclul de schiţe autobiografice, nota:

„De-ar fi să-mi aduc aminte de ceva, din ce a fost mai întîi! Cele mai vechi amintiri..."

Viaţa lui Roerich a fost plină de mari evenimente, printre care însă niciodată nu păleau viile amintiri din copilărie. Tocmai ele ne îngăduie să judecăm felul cum s-au făurit capacităţile creatoare deosebite ale acestui om înzestrat.

Şi-a petrecut copilăria într-o casă de pe cheiul Nevei, lîngă podul Nikolaev. Trecerea anilor n-a şters din memorie cuvintele vechiului cîntec din timpul lui Petru I:

Pe slăvita insula Vasilievski,
La cheiul corăbiilor,
Tînărul matroz, echipa nave
Cu douăsprezece pînze albe.

Îl cînta o bătrînică, ce venea să stea cu copiii.

Prin repedea schimbare a imaginilor, fluviul atrăgea atenţia băiatului cu mintea iscoditoare. O corăbioară trecînd, zugrăvea pe luciul apei de-

sene ce se risipeau. Dinspre Amiralitate veneau șlepuri alburii denumite enigmatic *rasșivî*. Din cealaltă parte, de unde marea gonea rafale șuierătoare de vînt, se ivea conturul neclar al catargelor altor corăbii. Se întîmpla să se cutremure zidurile, să zdrăngăne geamurile și prin ferestre să se zărească albele fumuri ale salvelor de artilerie. Navele de război salutau o nouă navă abia lansată la apă. Forfota continuă de pe fluviu îl îndemna pe copil să privească adînc în depărtare, trezindu-i gîndul despre nemărginirea lumii.

Imaginația ce se trezea pe atunci primea hrană îmbelșugată la moșia părintească Izvara, din apropierea stației de cale ferată Volosovo, dincolo de Gatcina. Moșia era înconjurată de păduri dese, și fără să vrea privirea ți se avînta spre cer, odată cu ale arborilor cununi. La bătrînețe Roerich nota: „Printre primele amintiri din copilărie, mi-apar mai întîi frumoșii nori dantelați. Veșnica lor mișcare, formele lor felurite mi-au prins ochii de înălțimile văzduhului. Animale stranii, viteji în luptă cu zmei, armăsari albi cu coame învolburate, luntri cu pînze colorate, poleite, piscuri părelnice mă ademeneau... Ce nu era în aceste imagini cerești, nenumărate și atît de bogate".

Chiar lîngă conac se afla un lac ce nu îngheța, cu izvoare reci. Păsările călătoare umpleau împrejurimile cu piuitul lor. Dimineața, cireada, sunînd din tălăngi, se îndrepta spre islaz, iar înainte de asfințit bătrînul cioban, mînuind cu dibăcie biciul, aducea cireada înapoi la lungul staul, zidit de demult. Aici mugeau amenințător taurii legați cu lanț. Nu ne era îngăduit să ne apropiem de ei. În grajd, printre alți cai erau totdeauna gata pentru plimbare doi ponei mărunți și blînzi: Vaska și Mișka. Băiatul era atras de zarea pădurilor pline de taine, de cîmpuri, de pășuni. Îi plăceau denumirile curioase ale satelor învecinate: Volosovo, Zahonie, Zapolie.

Vechea casă din Izvara, cu pereții groși, ca de cetate, alcătuia o atmosferă aparte. Avea sală mare, cu divane de catifea roșie în unghere. Pe

pereţi, tablouri. În faţa unuia se oprea deseori micul Roerich. Pe tablou erau munţi înalţi, cuprinşi parcă de flăcările soarelui ce apunea. Mai tîrziu, în *Foile de jurnal*, pictorul va spune despre acest tablou: „...nu era altul decît muntele Kanchenjunga! De unde? Cum s-a nimerit acolo? În cartea lui Hodson se afla o astfel de gravură. Tabloul era după gravură, sau gravura după tablou?" S-ar fi putut ca, nu din întîmplare, peisajul din Himalaia să fi ajuns la vechea moşie. În timpul Caterinei a II-a a trăit nu departe un rajah indian. Pînă şi cuvîntului *Izvara* îi atribuiau unii origine indiană.

Părinţii lui Roerich plecau adesea din Petersburg cu el, cu sora lui Lidia şi fraţii săi mai mici, Boris şi Vladimir. Se duceau la bunica lor şi la un unchi, în vechile oraşe Pskov şi Ostrov. Viitorul pictor a fost cucerit de timpuriu de întinderile apelor rîului Velikaia, de zidurile vechilor cetăţi, de siluetele nobile ale străvechilor biserici şi, se pare, nicăieri poveştile nu-l impresionau într-atît ca în casa bunicii, cînd le povestea în amurg, la lumina tremurătoare a candelelor ce înviorau chipurile din icoane.

De neşters a rămas în memoria lui Nikolai Roerich o călătorie făcută la vîrsta de cinci ani. Au plecat din Izvara într-o trăsură mare, trasă de patru cai. Careta ducea familia la Gapsal — staţiune climaterică vestită, pe litoralul Balticii. Pe drum s-au oprit să viziteze cetatea Ivangorod şi sumbrul castel Ghermanovsk de la Narva. L-a impresionat şi Vîşgorodul (Toompea — Oraşul de Sus) din Reval (acum Tallinn) cu turnurile sale, cu acoperişurile repezi din ţiglă.

La Gapsal a auzit legenda despre fecioara zidită în peretele unui castel medieval. De atunci, toamna, în nopţile cu lună, ea se arată în fereastra întunecatei capele din castel. Şi părinţii lui Nikolai s-au dus să vadă fantoma, numită *Doamna albă*. Într-adevăr, vîrstnicii spuneau ceva despre razele lunii, care pătrundeau piezis printr-o fereastră şi

 cădeau pe peretele dinăuntrul capelei, pentru co-

pil însă lămuririle erau tulburi, neclare. Copilului i-a fost mult mai pe înţeles povestirea paznicului capelei despre un tînăr călugăr care se îndrăgostise de o fecioară, despre vicleanul stareţ al mînăstirii, care aflase despre iubirea lor, despre sfîrşitul lor tragic: uciderea călugărului şi zidirea de vie a fecioarei.

După această călătorie prin întunecatul ev de mijloc, au început să se ivească printre jucăriile copilului: paloşe, lănci, armuri. Ele erau din carton sau din lemn, dar aceasta nu împiedica desfăşurarea turnirelor dintre vitejii cavaleri.

Nikolai a învăţat să citească foarte de timpuriu. I-au rămas în minte mai ales poveştile cu poze şi povestirile despre întîmplările istorice cu eroi ai ţării de baştină. Tare bucuros era cînd se ducea la spectacole pentru copii. Cele proiectate de lanterna magică îl captivau. Viaţa n-a fost zgîrcită cu el. I-a dat tot ce folosea dezvoltării timpurii a unei fantezii creatoare înnăscute.

Vremea cea fără de griji a trecut pe nesimţite; la opt ani Roerich păşeşte pragul şcolii. „Va fi profesor", a spus directorul K. I. Mai, privindu-l pe băiat cu un ochi pătrunzător. Prevestirea bătrînului pedagog s-a adeverit. Chiar din anii de gimnaziu au început să se arate la Nikolai înclinaţii deosebite spre pictură, teatru, istorie, arheologie, călătorii. În şcoală se făceau portrete de scriitori, programe şi schiţe pentru spectacole şcolare, se desenau şi se colorau hărţi: „Cu vopsea galbenă erau înfăţişate nisipurile deşertului Gobi. Cu un creion mai moale se desenau lanţurile Munţilor Altai, Torbagatai, Altîn-Taga, Kun-Luni... Se dădeau cu alb gheţarii din Himalaia", — îşi aminteşte pictorul în *File de jurnal.* Pedagogul experimentat K. I. Mai, povestind la lecţiile de geografie despre pămînturile îndepărtate şi exploratorii cutezători, trezea setea de călătorii a şcolarilor, iar oaspeţii care veneau adesea în casa Roerich — orientaliştii K. Golstunski şi A. Pozdneev — atrăgeau luarea aminte a băiatului vorbind despre ţările Orientului.

Cînd Nikolai a împlinit nouă ani, a venit la Izvara renumitul arheolog L. Ivanovski, să facă prin apropiere cercetări arheologice. Învățatul a îndrăgit școlarul iscoditor și a început să-l ia cu el la săpături. Tainele timpurilor străvechi au căpătat pentru Roerich și mai mult farmec. „Nimic și în nici un fel nu-ți poate da într-atît senzația lumii vechi, ca săpăturile făcute de tine", scria mai tîrziu pictorul, reamintindu-și movilele din Izvara.

Pînă în clasa a șasea a învățat în limba germană. La gimnaziu se predau, de asemenea, limbile latină și franceză.

Din copilărie a fost atras și spre teatru. A construit în joacă o scenă pentru care i-au fost cumpărate poze de decupat pentru piesele „Ruslan și Ludmila", „Ivan Susanin", „Căluțul năzdrăvan". Dar formele de-a gata nu l-au satisfăcut mult timp pe micul regizor. Curînd, repertoriul a început să fie întregit cu înscenări proprii: „Undina" după Schiller, „Aida", „Ivanhoe". S-au introdus efecte de lumină, pentru care erau folosite lumînări și hîrtie colorată.

Devreme s-a arătat la el dragostea pentru literatură, mai ales pentru poezie. Cu deosebire bîline-le, vechile epopei populare ruse, legendele, basmele populare, versuri din care recita pe dinafară chiar la o vîrstă foarte înaintată. Caiete întregi erau pline de încercări literare proprii. Printre ele — *Răzbunarea Olgăi pentru moartea lui Igor*, *Marșul lui Igor* și piese cu subiecte istorice. Nuvele despre vînătoare au apărut în revistele *Priroda i ohota* (Natura și vînătoarea) și *Russki ohotnik* (Vînătorul rus). Primele încercări i s-au publicat cînd n-avea decît cincisprezece ani.

Cîteva monede antice, dăruite de bunic, au fost începutul unei colecții numismatice. Pentru construirea unei șosele au fost sfărîmați bolovani, băiatul își înjghebează o mare colecție mineralogică. La moșie s-a ivit un silvicultor învățat, tînărul Roerich începe să se preocupe de dendrologie.

Biroul de notariat al tatălui său se afla sub acelaşi acoperiş cu locuinţa, într-o casă încăpătoare, cu un singur cat, în apropierea Academiei de Arte şi de Universitate. De aceea printre clienţii lui Konstantin Fiodorovici se găseau mai mult oameni de ştiinţă, fruntaşi ai vieţii publice, scriitori, oameni de artă. Dintre aceştia era format şi cercul prietenilor casei. În salonul familiei Roerich puteau fi întîlniţi istoricul N. Kostomarov,[1] eminentul agronom A. Sovetov, profesorul universităţii din Tomsk, Korkunov, şi orientalişti din Petersburg. Acolo se făcea auzit glasul lui Mendeleev, care povestea cu pasiune despre dezvoltarea industriei naţionale, despre zborurile cu aerostatul, despre „miercurile" sale, unde veneau Kramskoi,[2] Iaroşenko,[3] Measoedov,[4] Kuindji.[5] „Dezvoltarea superioară constă în creaţie — repeta cu plăcere Dmitri Ivanovici Mendeleev — dacă te vei mulţumi să imiţi şi să consumi lucruri de-a gata atunci omenirea nu va putea supravieţui, cum n-au supravieţuit mamuţii".

[1] KOSTOMAROV, *Nikolai Ivanovici* (1817—1885) — istoric şi scriitor, a considerat istoria Statului vechi rus, ca istoria Ucrainei.

[2] KRAMSKOI, *Ivan Nikolaevici* (1837—1887) — pictor rus, a manifestat din tinereţe tendinţe spre arta naţională realistă, legat de mişcarea democrată şi ura rutina academică. În 1863 a condus un grup de elevi, care au refuzat să picteze lucrarea de diplomă pe teme date. Au părăsit demonstrativ Academia de Artă şi au întemeiat *Artel hudojnikov* (Artelul pictorilor). Ia parte activă la organizarea asociaţiei peredvijnikov (itineranţilor) (1870) şi devine conducătorul lor ideologic.

[3] IAROSENKO, *Nikolai Aleksandrovici* (1846—1898) — general-maior, pictor rus, membru activ al itineranţilor.

[4] MEASOEDOV, *Grigori Grigorievici* (1835—1911) — pictor rus, membru activ al Academiei de Arte, unul din organizatorii şi membrii activi ai asociaţiei itineranţilor, reprezentant de frunte al realismului critic.

[5] KUINDJI, *Arhip Ivanovici* (1842—1910) — peisagist rus, elev al lui I. K. Aivazovski, membru al asociaţiei itineranţilor, membru activ al Academiei de Artă, profesor, înlăturat în urma susţinerii unei greve a studenţilor.

În 1891, prietenul familiei Roerich, pictorul M. Mikeşin[1] a remarcat pentru prima oară înclinaţia lui Nikolai pentru desen. De atunci au început studiile sistematice de pictură, sub îndrumarea talentatului pedagog. Relaţiile cu mozaicarul I. Kudrin au trezit interesul pentru lucrările în mozaic.

Tatăl viitorului pictor era cunoscut ca un jurist experimentat, ca fruntaş progresist al vieţii publice. El a luat parte la pregătirea reformei de eliberare a ţărănimii, era membru al *Societăţii libere economice* şi al *Clubului agricol*, iniţiatorul *Societăţii Taras Şevcenko* din Petersburg. Cu toată buna reputaţie de jurist competent şi notar capabil, acesta n-a contribuit deloc la creşterea bunăstării lui. Caracter deschis şi cinstit, scrupulos în treburi băneşti, era duşman înfocat al şperţului atotputernic, astfel încît nu era în pas cu oamenii de afaceri înstăriţi.

Ocupat cu rînduiala afacerilor altora, K. F. Roerich n-avea timp să se chivernisească pe sine. Pe moşia părintească Izvara stăpîni erau vechilii, care împiedicau orice încercare de a o face să fie gospodărită cu profit. Prin „străduinţele" lor s-au stricat un sistem costisitor de drenaj şi maşinile agricole. Tot cu un eşec s-a soldat şi încercarea de a înfiripa la Izvara o şcoală agricolă, pentru construcţia căreia au fost cheltuiţi mulţi bani.

Împărtăşind opiniile moderat liberale, Konstantin F. Roerich se ţinea la o parte de cercurile revoluţionare de care căuta să-i ferească şi pe copiii săi. De aceea fiul învăţa într-o şcoală particulară, închisă curentelor din afară, şi nu din întîmplare era încurajată pasiunea tînărului pentru istoria Rusiei, nu întîmplătoare era alegerea cărţilor din biblioteca liceanului Nikolai Roerich. Acasă auzea mereu discuţii despre reformele de stat, despre transformarea vieţii publice, despre oamenii responsabili de viitorul Rusiei.

[1] MIKEŞIN, *Mihail Osipovici* (1835—1896) — pictor rus, cunoscut pentru proiecte de monumente sculpturale, la executarea cărora folosea diferiţi sculptori. A ilustrat operele lui N. V. Gogol, T. G. Sevcenko, N. A. Nekrasov şi alţii.

Konstantin F. Roerich păstra tradiţiile familiei şi ar fi vrut să-l vadă pe fiul său în „cercuri alese". Vechiul neam scandinav al Roerich-ilor, stabilit în Rusia sub Petru I, a dat destui oameni de stat şi militari. Vitejia ostăşească era venerată în familie, ca şi învăţătura: tatăl povestea tînărului Roerich despre strămoşul care nu s-a temut să-şi atragă mînia împăratului pentru că n-a vrut să distrugă o biserică, care ascundea atacul duşmanului.

Probleme felurite asupra sensului vieţii au început să-l frămînte de timpuriu pe viitorul pictor şi gînditor. Evocînd într-o suită de versuri, „*Băiatului*", primele sale gînduri şi nelinişti, N. Roerich scria:

Băiatul a omorît un gîndac,
A vrut să-l cunoască.
Băiatul a omorît o pasăre,
Pentru a o cerceta.
Băiatul a omorît o fiară
Numai pentru cunoaştere.
Băiatul a întrebat: poate oare
El, pentru bine şi cunoaştere
Să omoare un om?
Dacă ai omorît
Un gîndac, o pasăre, o fiară,
De ce oare n-ai omorî şi oameni?

Simţul ascuţit al răspunderii, al datoriei, le avea încă din copilărie şi îi erau întărite în fel şi chip prin educaţie. Din familie i se inculcau stăruitor copilului onoarea, demnitatea, îngăduinţa şi hărnicia.

În liceul particular al lui Mai, împreună cu Roerich învăţau Alexandr Benois,[1] V. Nuvel, D. Filosofov, K. Somov. Cunoştinţele familiei l-au dus la prietenia cu viitorul profesor-mozaicar V. A. Frolov şi tînărul poet Leonid Semionov-Tean-Şanski. Relaţiile cu aceştia i-au sporit gustul pen-

[1] BENOIS, *Aleksandr Nikolaevici* (1870—1960) — pictor, critic şi istoric al artelor, muzeograf. Conducătorul ideologic al grupării *Mir iskusstva.*

tru artă. După cum mărturisește chiar el, de la vîrsta de șaisprezece ani l-a cuprins gîndul să intre la Academia de arte. Dar totodată nu concepea să renunțe la dobîndirea cunoștințelor și în alte domenii care-l interesau: istoria, arheologia, filosofia. Și tînărul Roerich a decis să urmeze concomitent Academia de arte și facultatea de istorie a universității. Aceasta-i părea cea mai bună hotărîre și căuta să-și convingă tatăl.

Totuși absolventului de liceu i s-a spus ferm că exemplul notarului florentin, tatăl genialului Leonardo da Vinci, nu poate fi un precedent destul de convingător pentru Konstantin Feodorovici. El, notar din Petersburg, are de gînd să-i dea fiului său o pregătire juridică, să-l facă urmașul său în profesie, să fie în stare să-și rostuiască singur viața și să fie folositor patriei. Rusia are nevoie de fruntași ai vieții publice nu de desenatori, de aceea nici să nu se gîndească la Academia de arte.

Acest conflict de familie a fost prima încercare serioasă în viața lui Nikolai Roerich, dar a obținut cîștig de cauză. Sacrificînd facultatea de istorie pentru cea de drept, tînărul își susține în fața tatălui său ideea de a urma și Academia de arte. Anticipînd, vom spune că la facultatea de istorie studentul Roerich va fi văzut mai des decît la cea de drept, deși examenele le dădea la cea din urmă.

În 1893, Roerich termină liceul și, în toamna aceluiași an, trece examenul de admitere la Academia de arte, intrînd și la Universitatea din Petersburg. Încep anii de studenție. Primele jaloane ale drumului vieții păreau a fi puse. În ceea ce privea viitorul, — este adevărat că tatăl și fiul tot nu se înțelegeau. Tatăl era convins că studiile la facultatea de drept îi vor abate intențiile tinereții, fiul însă dorea cu ardoare să devină pictor.

Programul zilei lui Roerich era, în studenție, cam acesta: sacularea la ora nouă dimineața, de la zece cursuri la academie, de la unu la trei la

universitate, de la trei la cinci făcea schițe, de la cinci la nouă clase serale și lucrări practice la academie, de la nouă la douăsprezece noaptea, citea și scria, ori se întîlnea cu prieteni și cunoștințe sau participa la cercuri studențești. Zilele de sărbătoare și vacanțele erau consacrate excursiilor, săpăturilor arheologice sau vînătorii. Despre vînătoare se cuvin cîteva cuvinte.

Nikolai Roerich îndrăgea vînătoarea încă din liceu. Sănătatea lui nu era dintre cele mai bune. Îl chinuiau îndeosebi plămînii. Bronșite îndelungi îl sileau deseori să întrerupă studiile școlare. După clasa a treia, doctorul i-a recomandat stăruitor vînătorile iarna și vara, ca fiind mijlocul cel mai eficace pentru călirea sănătății. Administratorul moșiei Izvara, Mihail Ivanovici Sokolov, care semăna cu „Moș Martin“ atît ca înfățișare, cît și ca pasionat pentru vînătoare, l-a ajutat pe băiat să înțeleagă romantismul vieții de pădure. Pădurea este un regat aparte, care le cere novicilor rezistență, atenție, dibăcie, capacitatea de a se descurca în condiții neașteptate și să cunoască psihologia viețuitoarelor ei. Vînătorul pasionat și liceanul plecau în pădure pe mai multe zile, cutreierau locuri neumblate, treceau peste întinse mlaștini acoperite cu lintiță, prin locuri primejdioase, căutînd urmele sălbăticiunilor, ascultînd cu voluptate, în zori, cîntul păsărilor.

Însetat de cunoștințe și îmbătîndu-se de frumusețile naturii, băiatul a îndrăgit curînd pădurea și vînătoarea. În tinerețe i-a adus un destul de mare tribut, ceea ce pentru viitorul umanist ar părea destul de nepotrivit. Stasov, felicitîndu-l odată de ziua numelui, i-a scris:

„...dar dă-mi voie să întreb, cum ți-ai petrecut onomastica și ce ai făcut în acea zi? Dacă nimic altceva, decît să mergi la vînătoare și să ucizi bietele păsări, cu suflet, și trup, coadă și piciorușe nevinovate, și dacă te-ai plictisit neavînd ce face, și n-ai găsit nimic mai bun decît să iei viața cuiva din lipsă de ocupație, — atunci nu te laud deloc și îți urez ca unul sau altul dintre sfinții Nikolai să se lepede cît mai repede de dumneata

și să-ți întoarcă spatele, — ce-i oare marele meu protejat, dacă nu știe decît să împuște păsăretul pădurilor? Nu, nu, de dragul lui Dumnezeu însuși (pe care, dealtfel, eu îl cunosc prea puțin și prea puțin îl deranjez) și al tuturor sfinților lui, te rog să te lași de îndeletnicirea asta netrebnică și să nu mai atingi niciodată nici trăgaciul, nici încărcătorul unei puști."

Dar aceste sfaturi nu prea răceau ardoarea vînătorească a lui N. K. Roerich. Nu vîna din plictis și cu atît mai puțin din lipsă de ocupație. Se prea poate că nici nevoia de a comunica cu natura nu era singura cauză a pasiunii sale vînătorești. Tînărul, plin de energie, însetat de senzații noi, căuta un mijloc de a-și manifesta inventivitatea, ingeniozitatea, curajul. Mai tîrziu, va repeta deseori proverbul oriental: „Îndrăznețul cere un arc — pasărea o va dobîndi singur".

Totdeauna disciplinat, corect, cu o privire deschisă și surîs prietenos, Roerich-studentul da impresia unui om comunicativ. Bucuros să facă cunoștințe noi, știa să asculte și să întrețină o conversație, avea curiozitatea vîrstei față de oameni și căuta prietenia celor de-o vîrstă cu el. Nu se împrietenea însă lesne. Cu toată sociabilitatea lui, Nikolai nu-i lăsa prea ușor pe străini să pătrundă în a sa „sfînta sfintelor". Mulți dintre cei care i-ar fi putut deveni prieteni, se izbeau de el ca de un zid, dincolo de care nu putea pătrunde oricine. Era sever în alegerea amicițiilor și nu erau prea mulți cei care să se încumete a-i cuceri prietenia. De fapt, lui Roerich i-a fost străină în studenție așa-zisa „boemă", cu care le plăcea să se laude viitorilor pictori. Pentru boemă nu nutrea nici o simpatie. Îl scîrbeau vorbele în doi peri. În jurnalul său, studentul de douăzeci de ani scria:

„Cît m-a costat să învăț să nu roșesc la fiecare cuvînt fără perdea. Era o prostie, dar nu puteam să mă abțin. Nu degeaba Miroșnikov îmi zicea fată mare, iar alții îmi spun încă și acum Albă ca zăpada".

Temperament de filosof, perseverent în realizarea scopurilor, tînărul părea condus de o prea

mare cumpănire, ceea ce îl făcea să se lovească de neîncrederea celor de o seamă cu el. „Nu ne semeni nouă academiştilor, — îi spunea prietenul său Leon Antokolski, nepotul renumitului sculptor. Pe cînd ceilalţi şed liniştiţi în casă, în timpul lor liber, beau ceai şi pălăvrăgesc, tu munceşti de zor şi chibzuieşti la cîte ceva".

Aşa vorbeau despre el prietenii. Vrăjmaşii îl judecau mai aspru. Îl învinuiau de izolare, de egoism, de înfumurare. Uneori firea lui le provoca indignare şi proteste, alteori, rezervă. Caracterul lui Roerich se călea în condiţiile unei exigenţe sporite faţă de sine şi faţă de cei din jur. Odată nota în jurnal: „Pe cît îmi place lauda şi mă însufleţeşte, pe atît mă mîhneşte şi mă amărăşte blamarea severă... Totul nu-i decît amor propriu! O, ce bici este acest amor propriu! Biciuieşte şi biciueşte, fără clipă de linişte. Şi totuşi, e mai bine să-l ai peste măsură, decît prea puţin. Cu el se pot face multe din cele pe care, fără el, nu le-ai face".

Sentimentul înstrăinării, provocat de neîncrederea colegilor de la Academia de arte şi universitate, se agrava prin scepticismul tatălui faţă de studiile lui de pictură. Privind schiţele fiului, tatăl declara: „La tine nimic nu este ca la alţii". Fiul n-avea poftă să polemizeze şi să dovedească, cum că zăpada nu este totdeauna albă şi nici cerul totdeauna albastru. Discuţia cu tatăl său nu se limita pînă la urmă doar la problemele picturii, ci aborda posibilităţile de a putea trăi ca „pictor independent", care să aducă totodată foloase societăţii. Ori aceasta trebuia dovedit, şi înainte de toate, sie însuşi.

În tinereţe Nikolai n-a fost nevoit să se gîndească la pîinea cea de toate zilele dar, intrînd la Academia de arte, grija de bani îl nelinişte deseori. Îi era penibil să se împotrivească voinţei tatălui şi, în acelaşi timp, să-i ceară fiecare rublă, însă nevoia de bani, chiar ducînd o viaţă foarte modestă, creştea sensibil. Trebuiau cumpărate vopsele, pînză, cărţi, trebuiau completate colecţiile de ar-

heologie, numismatică şi mineralogie, se iveau cheltuieli pentru teatru, concerte, ieşiri în natură. Astfel încît, chiar din anii studenţiei, Nikolai Roerich a început să se gîndească la cîştig. Nu-şi făcea iluzii cu privire la o vînzare avantajoasă a picturilor şi a început cu ceea ce începeau mulţi pictori ruşi, — cu zugrăvirea de icoane.

Prin cunoştinţe apropiate primea comenzi bisericeşti, care pentru început făgăduiau venituri sigure. Dar, deşi lucrînd după canoane, avea grijă să nu ajungă doar un meşteşugar. Grijile materiale se îngemănau cu „chinurile creaţiei": „Acum cîteva zile am primit două comenzi: *Intîmpinarea Domnului* şi *Strămutarea moaştelor Sf. Nicolae*", — notează el în jurnal. A doua comandă nu-i reuşea începătorului. A renunţat la ea. Peste cîteva luni, în jurnal apare o nouă însemnare: „Dracu m-a pus să renunţ la Strămutarea moaştelor Sf. Nicolae! N-am bani... Să încerc încă o dată s-o fac, poate nu e prea tîrziu".

În afară de zugrăvirea icoanelor, cîştiga bani şi cu lucrări literare. A încercat diferite genuri. Timpul pentru munca literară îi era limitat. Scria povestiri scurte, nuvele, basme alegorice, versuri. Citea regulat revistele din capitală, îşi făcea relaţii în redacţii, propunea spre publicare nuvele şi desene, îşi apăra interesele. Iată o notă din jurnalul lui:

„... toată ziua stau cu nasul în reviste. Fiind zi întîi, mi s-au adus o mulţime, abia am reuşit să mă uit prin ele. Doamne, cîte povestiri de Paşti şi toate lipsite de originalitate, uniforme... Zilele astea editorul mi-a spus, voi toţi, pictorii, daţi mereu asemenea materiale, care nu interesează pe nimeni. Poate doar pe voi. (Asta-i o aluzie la genul meu istoric). Il vedeţi cît de dulce e! Dă patruzeci de copeici pe-un desen şi mai vrea să-şi impună temele, adică să-i răpească pictorului şi ultima scînteie — a picta pe propriile teme".

Vorbind despre pasiunile tînărului Roerich, nu se poate trece cu vederea dragostea sa pentru muzică. I s-a născut din fragedă copilărie. În casa
 părintească, în salonul albastru, era un pian de

concert Blüthner. Din timp în timp, o fetiță firavă aducea de mînă nu acordor bătrîn și orb. După acordare el se așeza la pian și cînta. Muzica fermeca, trezea chipuri nedeslușite, cerea întruchipare vizuală.

În anii studenției i s-au format anumite gusturi. Putere de vrajă capătă muzica lui Rimski-Korsakov, Glazunov, Leadov,[1] Arenski.[2] Roerich devine un permanent frecventator al concertelor simfonice organizate de Beleaev la Cercul nobilimii. Urmărea cu regularitate și concertele Societății muzicale ruse la conservator. Mai tîrziu a venit și timpul lui Wagner, Skriabin, Prokofiev. Atracția spre muzică creștea cu anii. Ajunge să spunem că, echipîndu-se pentru expedițiile științifice, dispensîndu-se de fiecare kilogram inutil al poverii, nu uita să ia cu el patefonul și discurile.

[1] LEADOV, *Anatoli Konstantinovici* (1855—1914) — compozitor, pedagog și dirijor rus, apropiat Puternicului Mănunchi. Unul din principalii reprezentanți ai cercului lui Beleaev.

[2] ARENSKI, *Anton Stepanovici* (1861—1906) — compozitor, pianist și dirijor rus, elev al lui N. A. Rimski-Korsakov.

II.
ÎNVĂŢĂTORII

Avea întotdeauna emoţii la examene, mai ales la cele de trecere de la un an de studii la altul. Numai gîndul de a rămîne în afara zidurilor academiei îi provoca senzaţia completei ratări a vieţii. Şi asemenea gînduri îl năpădeau des fiindcă, chiar în lucrările de ucenicie, căuta să întruchipeze acele idei complexe din istorie şi filozofie, care îl pasionau. Îi mai lipseau însă îndemînarea şi experienţa, din care cauză se iveau conflicte cu profesorii, griji şi decepţii chinuitoare.

Pavel Petrovici Cisteakov,[1] cu care a început să înveţe, a fost fondatorul unei şcoli de înaltă măiestrie profesională şi unul din cei mai buni pedagogi din acele timpuri. Era renumit şi ca desenator. Pînă şi pictorii consacraţi se perfecţionau la el în desen.

Văzînd pentru prima dată schiţele lui Roerich, Cisteakov i-a spus: „Vreţi să fiţi original, ar fi bine să fiţi mai puţin. Aşa, dobîndirea meşteşugului va fi mai sigură". Elevul a aruncat schiţa prezentată. Acelaşi lucru s-a repetat cu o schiţă

[1] CISTEAKOV, *Pavel Petrovici* (1832—1919) — pictor şi pedagog rus, membru activ al Academiei de Artă, creatorul şcolii progresiste de pictură, care îmbina cele mai bune tradiţii ale învăţămîntului academic, cu realizările artei realiste. I-a avut elevi pe I. E. Repin, V. I. Surikov, V. M. Vasneţov, V. A. Serov, M. A. Vrubel şi alţii.

pe temă dată, *Zmeul de aramă*. Examinînd-o, Cisteakov a făcut următoarea remarcă: „De ce este necesar să inventați? Luați mai bine exemplul lui Gustave Doré". Ochiul exersat al pedagogului observă cum complexele concepții ale studentului îi depășesc încă forțele. Desenul îi reușea anevoie. Profesorul nu ținea seama că, din cauza mentalității sale, Roerich nu se putea limita la simpla imitație. Între profesor și învățăcel nu se stabilise o înțelegere.

La examenele de trecere de la clasa de desen după mulaje la cea de desen după natură, Cisteakov s-a apropiat de Roerich și s-a pronunțat cu glas tare, în auzul întregii clase: „Dar ăsta-i un franțuz, nu Apollo, picioarele îi sînt subțiri!" „Se pare că am căzut!" — a gîndit îngrijorat Roerich. Nu s-a pierdut însă cu firea. Retușă repede mușchii lui Apollo. Originea antică a lui Apollo a fost confirmată în cele din urmă de Cisteakov și Roerich a terminat cursul lui. Dar succesul era înșelător. Pripa tinerească în a trage concluzii l-a împiedicat să-și învingă neîncrederea față de profesorul talentat, pentru care a trebuit să plătească mai tîrziu.

Vălmășagul și contradicțiile vieții sociale ruse de la sfîrșitul secolului al XIX-lea s-au resimțit desigur și în domeniul artei. Președintele Academiei de arte, marele duce Vladimir Aleksandrovici, apăra cu grijă puritatea titlului de „imperială" atribuit Academiei și păzea rutina dogmatică a „academismului", străin de viață. Eforturile lui s-au dovedit zadarnice față de asaltul curentelor avansate. În 1893 a fost elaborat noul statut al Academiei, iar în 1894 s-a înfăptuit reforma care a împrospătat și corpul profesoral. Au fost siliți să se retragă P. Șamșin, K. Venig, V. Vereșceaghin.[1]

[1] VEREȘCEAGHIN, *Vasili Vasilievici* (1842—1904) — pictor realist rus, apropiat de itineranți. Prin creația sa protesta împotriva războaielor de cotropire, demasca despotismul, colonialismul, fanatismul religios.

în locul lor au venit I. Repin,[1] V. Makovski.[2] A. Kivșenko,[3] A. Kuindji. Au devenit membrii activi ai Academiei V. Surikov,[4] V. Vasnețov,[5] V. Polenov,[6] V. Beklemișev, M. Antokolski.[7]

Nikolai Roerich încerca să înțeleagă semnificația acestor transformări. Nu prea vedea cu ochi buni rolul de doborîtor zelos al vechilor maeștri, dar nu putea nici să se supună orbește autorității lor. Viața de dincolo de zidurile Academiei o lua înaintea reformei înfăptuite în acea înaltă școală. Din ce în ce mai des se exprimau păreri, care puneau sub semnul întrebării concepțiile asupra artei ale unora dintre noii pedagogi din conducerea Academei.

Roerich, admirîndu-l sincer pe „semizeul" Repin, ca pictor, se îndoia totuși de capacitatea lui ca pedagog și de infailibilitatea unora din opiniile sale despre sarcinile picturii contemporane. Tot așa stăteau lucrurile și în privința altor profesori ai Academiei, de ale căror caracteristici sînt pline paginile jurnalului lui Nikolai din studenție. Aprecierile lui par uneori urmele impetuozității tinerești, oglindesc totuși momente de cotitură, care au condiționat mutații radicale în arta rusă de

[1] REPIN, *Ilia Efimovici* (1844—1930) — pictor rus, academician, unul din piscurile artei ruse democratice realiste.

[2] MAKOVSKI, *Vladimir Egorovici* (1846—1920) — pictor rus, unul din cei mai mari maeștri ai genului în pictura realistă din secolul al XIX-lea, academician, itinerant.

[3] KIVȘENKO, *Aleksei Danilovici* (1851—1895) — pictor rus, academician, profesor.

[4] SURIKOV, *Vasili Ivanovici* (1840—1916) — pictor rus, academician al artei, itinerant, picturi pe teme istorice, portrete ș.a.

[5] VASNEȚOV, *Viktor Mihailovici* (1848—1926) — pictor rus, membru activ al Academiei de Artă, itinerant, maestru în pictura de moravuri, realist-democratică; pictează și tablouri pe teme istorice sau inspirate de basme populare.

[6] POLENOV, *Vasili Dimitrievici* (1844—1927) — pictor rus. Din 1926 pictor al poporului, membru al asociației itineranților.

[7] ANTOKOLSKI, *Mark Matveevici* (1843—1902) — sculptor rus, realist democrat.

la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui următor.

Concepţiile lui estetice din timpul studenţiei nu erau destul de coapte. Venise însă la Academie cu o temă însuşită, legată de studiile arheologice, de istoria vechii Rusii. O direcţie destul de limpede aveau şi căutările sale filozofice. De aici atitudinea foarte exigentă a tînărului faţă de profesori. El nu avea nevoie numai de un conducător în însuşirea deprinderilor profesionale, ci şi de un pedagog, care să-l ajute în a stăpîni limbajul plastic al picturii în redarea subiectelor istorice.

La început Roerich a studiat cu N. Lazareţki şi I. Pojalostin, P. Cisteakov şi G. Zaleman. Pe urmă a trebuit să studieze cu B. Villevalde, N. Bruni, V. Makovski, I. Podozerov. Deseori frămîntatul student cerea sfaturi, ba unuia, ba altuia dintre profesorii Academiei. Arăta schiţele sale lui Repin şi ţinea seama de indicaţiile acestuia.

În 1893, în primul an de studii la Academie, lucrează la compoziţiile: *Jalea Iaroslavnei*, *Sveatopolk Blestematul*, *Pskovici*, *Bordeiul din pustiu*. În 1894 apare *Piratul*, *Aduc vînatul*, *Ţareviciul Ivan dă de un bordei sărac*. În 1895, *La greci*, schiţele pentru *Zorile vitejilor Kievului* şi *Amurgul vitejilor Kievului*. Sub impresia muzicii lui Rimski-Korsakov creează *Sadko la regele mărilor*, şi începe ilustraţiile pentru prima culegere literară a studenţilor universităţii. Toate acestea poartă pecetea maeştrilor renumiţi. Dar în acelaşi timp, chiar în primele lucrări apar şi unele trăsături caracteristice lui Roerich şi anume, în special, interpretarea personală a temei istorice.

Pictura istorică rusă era reprezentată spre sfîrşitul secolului al XIX-lea de mari pictori, ca V. Surikov şi V. Vasneţov. Subiectele istorice nu erau ocolite nici de V. Vereşceaghin, N. Ghe şi I. Repin. S-ar părea că înainte de Roerich existau numeroase concepţii istorice care se afirmaseră cu strălucire. Totuşi, el nu le accepta fără rezervă. Nu respingea succesele predecesorilor, dimpotrivă, îl admira pe Surikov, era gata să înveţe şi de la el totul, numai... modul cum să înţeleagă istoria, nu.

După un an petrecut în Academie, notează în jurnalul său: „Este încă mult pînă la executarea propriu-zisă. Acum trebuie începută doar pregătirea pentru ea — pentru luminarea, pentru ilustrarea istoriei neamului. De ce istoria noastră este tratată de obicei numai pe latura ei de brutalităţi şi violenţe? Nu se ascundeau oare sub această aparenţă grosolană, spre exemplu, a vreunui nenorocit de ţăran, şi unele trăsături cu totul plăcute? De ce nu se văd în pictură urmele de tristeţe sau de bucurie în ochii — să zicem — ai unui pirat?"

E greu de spus ce anume era predominant în sufletul tînărului Roerich: atracţia spre artă sau spre ştiinţă? Incontestabil, alianţa lor a decis dezvoltarea rapidă a individualităţii lui artistice originale. Intelectul său investigator nu cunoştea liniştea. Lumea care i se înfăţişa cerea să fie pusă pe pînză cu un spirit analitic minuţios. Programele obligatorii ale Academiei şi Universităţii nu-i puteau stinge setea arzătoare de cunoştinţe. Preocupările lui Roerich păreau a fi nelimitate. Studia cărţi despre necropole persane, despre aligatorii din America de Sud, lucrările clasicilor Eladei, citea operele lui Balzac, Anatole France, Tolstoi, lucrări de jurisprudenţă, de istorie generală, de istorie a artelor, de muzicologie, de istorie literară.

N. K. Roerich considera autoinstruirea obligatorie nu numai pentru el. Prima sa încercare de forţe pe tărîm cultural a fost iniţierea la Academie a unui cerc de autoinstruire pentru viitorii pictori. Aproape doi ani s-a străduit pentru asta. A elaborat statutul cercului şi programul studiilor sistematice de filozofie, ştiinţe naturale, istorie generală, istoria artelor, istoria culturii, de psihologie, estetică, arheologie, mitologie. La adunările cercului trebuiau discutate temele pentru schiţe, analizate schiţele înseşi, trebuiau citite referate.

Crearea cercului s-a dovedit însă un lucru dificil. Mai greu decît credea el la început. Trebuia obţinută permisiunea cadrelor profesorale ale Academiei şi a conducerii sale. În acest scop statutul şi programul au fost discutate cu F. Bruni, V. Beklemişev, I. I. Tolstoi. S-a emis chiar ideea de

a se adresa lui Repin, cerîndu-i să conducă el cercul. „Relativ la cerc, o să mergem la Repin, să-i încredinţăm lui conducerea, spunîndu-i «Pămîntul nostru e mare şi îmbelşugat...[1]», scrie Roerich în jurnal. Dar înşişi studenţii au ridicat obiecţii. Programul a părut prea vast majorităţii, iar statutul prea sever şi înfiinţarea cercului s-a împotmolit. Pentru Roerich, personal, munca pentru organizarea acestui cerc, care n-a luat fiinţă, i-a fost folositoare. Apărîndu-şi cu îndîrjire rodul minţii sale, el îşi însuşeşte experienţa muncii pe tărîm social.

Studiind istoria Rusiei, cultura şi arta ei naţională, Roerich începe să se intereseze de activitatea lui Vladimir Vasilievski Stasov,[2] care desfăşura o vastă muncă de cercetare la biblioteca publică, se ocupa de arheologie, studia creaţia populară, arta rusă, cea orientală şi a Europei occidentale.

[1] Cuvinte din letopiseţ, adresate lui Riurik de către solul slavilor pentru a-l chema să guverneze.

[2] STASOV, *Vladimir Vasilievici* (1824—1906) — critic rus de artă şi muzică. Membru de onoare al Academiei de Arte din Petersburg din 1859, academician de onoare din 1900. A desfăşurat o muncă asiduă de cercetare la Biblioteca publică. A lucrat şi ca arheolog. Studiază creaţia populară (printre altele: bîlinii (epos popular, pictură naivă), arta rusă, orientală şi a Europei Occidentale. Se dedică criticii. Luptă pentru arta ideologică democrată a realismului critic. Intervine activ pentru o cultură rusă naţională şi populară, împotriva academismului reacţionar. Prieten al pictorilor, muzicienilor şi scriitorilor progresişti. Susţine „Artel hudojnikov" (Artelul pictorilor), era tovarăş de luptă al „peredvijnik-ilor" (itineranţilor). Scrie numeroase articole şi studii în domeniul artei ruse. Lucrările cele mai de seamă: *Douăzeci şi cinci ani de artă rusă* (1882—1883), *Arta în secolul al XIX-lea* (1901). În arta plastică ca şi în muzică, Stasov luptă pentru drumul propriu al dezvoltării creaţiei artistice naţionale ruse, pentru recunoaşterea şi înţelegerea justă a creaţiei maeştrilor culturii artistice ruse-realiste. Unul din primii cercetători şi propagandişti ai creaţiei lui Glinka, a scris despre Musorgski şi Borodin. A fundamentat principiile creatoare ale grupului „Moguceaia kucika" (Puternicul mănunchi). De asemenea e propagatorul în ţara sa al compozitorilor de frunte străini.

Un renume şi o popularitate largă a cucerit Stasov în calitate de critic muzical şi de artă, partizan înflăcărat al compozitorilor din gruparea *Moguceaia kucika*[1] (Puternicul mănunchi) şi al pictorilor din

[1] MOGUCEAIA KUCIKA („Novaia russkaia muzîkalnaia şkola", „Balakirevski Krujok") (Puternicul mănunchi — „Noua şcoală muzicală rusă", — „cercul lui Balakirev") — o întovărăşire de creaţie a compozitorilor renumiţi — s-a format în 1862, la Petersburg. Din ea au făcut parte M. A. Balakirev (conducătorul cercului), A. P. Borodin, T. A. Kui, M. P. Musorgski şi N. A. Rimski-Korsakov. Denumirea semnificativă de „Moguceaia kucika" a fost dată cercului de către ideologul său, criticul V. V. Stasov. Tendinţele artistice şi ideologice ale cercului s-au format sub influenţa democraţilor revoluţionari ruşi. Membrii cercului au luptat pentru întărirea şi dezvoltarea stilului naţional, pentru un nivel înalt ideologic şi realist în muzică. Continuînd marile tradiţii ale lui Glinka, compozitorii din acest grup se sprijineau în creaţia lor novatoare pe muzică populară, folosind şi folclorul muzical al altor popoare din Caucaz, Asia Centrală şi Orientul Apropiat, Spania; al popoarelor slave frăţeşti ucrainean, polonez, ceh, sîrb, însuşindu-şi în mod critic succesele artei muzicale mondiale. Tratau subiecte din istoria patriei, din viaţa poporului, din literatura rusă şi mondială. Au oglindit viaţa ţărănimii subjugate, aducînd un aport însemnat la dezvoltarea operei: *Boris Godunov* şi *Hovanscina* ale lui Musorgski; *Kneazul Igor* al lui Borodin; *Pskoviteanka, Fata de zăpadă, Sadko, Logodnica ţarului* şi alte opere ale lui Rimski-Korsakov. Deasemenea muzicii simfonice: simfonia *Vitejilor* de Borodin; *Şeherazada, Capriciu spaniol* de Rimski-Korsakov şi alţii. Moguceaia kucika ducea o luptă crîncenă împotriva curentelor reacţionare în muzică. Stasov şi Kui exprimau în presă ideile cercului. Creaţia membrilor cercului a avut o influenţă covîrşitoare în Rusia şi în străinătate, tradiţiile lor fiind foarte apreciate. ARTEL HUDOJNIKOV (Artelul pictorilor) — uniunea pictorilor, fondată la Petersburg, în 1863, de un grup de elevi ai Academiei de Arte, care au părăsit această instituţie de învăţămînt ca protest împotriva esteticii idealiste oficiale care domnea în ea. Artelul Hudojnikov a jucat un rol important în dezvoltarea artei ruse realiste şi democrate. A pregătit crearea în 1870—1871 a „Tovarişcestvo Pered-

grupul *Peredvijniki*[1] (Itineranţii).

Numele lui Stasov apare în jurnalul lui Roerich din 1894. În toamna lui 1895 s-au cunoscut. Pentru viitorul pictor, acest eveniment a avut o importanţă enormă. Şi este lesne de înţeles fiorul cu care a păşit studentul pragul cabinetului de lucru al faimosului critic.

Roerich luase cu el manuscrisul despre importanţa artei în contemporaneitate. Aruncîndu-şi ochii pe lucrare, Stasov, cu înfocarea caracteristică lui, începu să demonstreze inconsistenţa concluziilor tînărului autor. Mai tîrziu chiar Roerich

vijnikov" (Tovărăşia itineranţilor), în care intră gruparea principală, în frunte cu I. N. Kramskoi.

[1] PEREDVIJNIKI (Itineranţi) — pictorii şi sculptorii realişti care făceau parte din uniunea rusă progresistă şi democrată de artă — Tovarişcestvo peredvijnih hudojestvennih vîstavok (Tovărăşia expoziţiilor itinerante de artă) (1870—1923). Membri ai tovărăşiei, care dezvoltau cele mai bune tradiţii ale Artelului hudojnikov erau cei mai mari pictori ruşi: A. E. Arhipov, A. M. şi V. M. Vasneţov, N. N. Ghe, S. N. Ivanov, N. A. Kasatkin, I. I. Levitan, V. E. Makovski, V. M. Maksimov, G. G. Measoedov, V. G. Polenov, I. E. Repin, K. A. Saviţki, V. A. Serov, V. I. Surikov, I. I. Şişkin, N. A. Iarişenko şi alţii. La ea aderă M. M. Antolschi, V. V. Vereşkeaghin şi alţii. Din această grupare făceau parte şi pictorii altor naţionalităţi din Rusia. Mulţi ani ideolog şi conducător al tovărăşiei a fost I. N. Kramskoi. Mare rol în dezvoltarea artei lor a jucat V. V. Stasov. Peredvijnikii s-au opus Academiei de Arte Imperiale, iar mai apoi şi curentelor decadente. Ei preconizau slujirea poporului prin artă, fiind o forţă puternică în mişcarea democrată a epocii. Urmînd estetica revoluţionar-democrată, au creat arta realismului critic, au apărat principiile realismului, naţionalităţii şi popularităţii. Demascînd cu pasiune orînduirile absolutist-iobăgiste, plăgile capitalismului, au arătat cu o dragoste fierbinte frumuseţea şi forţa poporului, măreţia luptei sale pentru libertate. Preponderente în creaţia lor au fost tablourile din realitate, zugrăvite cu o nemaipomenită profunzime şi putere de generalizare, oglindind viaţa poporului din timpul lor. Un loc deosebit ocupă şi portretul, care îmbina caracteristicile psihologică şi socială, pictura istorică, consacrată mai ales faptelor poporului, peisaje ce oglindeau frumuseţea şi însemnătatea motivelor simple ale naturii patriei.

mărturisește că nu ține minte ce l-a țintuit pe scaun: disperarea sau siguranța de sine? Stasov s-a aprins în discuție, dar la despărțire i-a spus: „Lasă manuscrisul și mai vino. O să mai stăm de vorbă!"

Cu aceste cuvinte, între venerabilul critic și pictorul începător s-a legat o cunoștință care s-a transformat într-o strînsă colaborare.

Pe Roerich îl entuziasma activitatea socială clocotitoare a lui Stasov. Visa să-i vadă pe toți slujitorii artei tocmai astfel de participanți activi ai vieții. Totuși, pentru pictorii tinerei generații nu era lipsită de primejdie apropierea de Stasov, în jurul anilor 90. Apărînd cu îndîrjire pe *peredvijniki*, acei pictori-itineranți, dragi inimii sale, Stasov îi ataca pe Nesterov,[1] pe Vrubel.[2] Aprecierile sale unilaterale asupra creației multor maeștri occidentali erau contrare spiritului vremii și opiniilor multor pictori ruși, chiar apropiați *peredvijnikilor*.

Așa, de pildă, la sfîrșitul anului 1893, *Teatralnaia Gazeta* din Petersburg a început publicarea *Scrisorile despre artă* ale lui Repin, căruia nu-i putea fi indiferentă decăderea măiestriei ce se observa în pictura rusă și el chema la studiul desenului și tehnicii picturii, la Briullov. Stasov s-a grăbit să-l proclame pe Repin — renegat. Răspunzînd la învinuirile nemeritate, Repin i-a scris lui Stasov: „...nu promit cîtuși de puțin că mă voi îndrepta. Îl consider pe Briullov[3] un mare talent, picturile lui P. Veronese iscusite, minunate și le îndrăgesc; și pe dumneavoastră vă iubesc și vă stimez ca mai înainte, dar nu mă voi lingușí pe lîngă domnia voastră chiar de-ar fi ca relațiile noastre să ia sfîrșit".

[1] NESTEROV, *Mihail Vasilievici* (1862—1942) — pictor sovietic, membru al Academiei de Artă, Artist emerit al R.S.F.S.R., fost „peredvijnik".

[2] VRUBEL, *Mihail Aleksandrovici* (1856—1910) — pictor rus, unul dintre remarcabilii coloriști și desenatori ai timpului său.

[3] BRIULLOV, *Karl Ivanovici* (1799—1852) — pictor rus, profesor la Academia de Artă; tendințe realiste cu nuanțe romantice, mare desenator.

Caracteristică pentru aceste vremuri apare polemica desfăşurată în jurul picturii lui Nesterov *Tinereţea lui Serghii din Radonej*. La a XXI-a expoziţie a *peredvijnikilor*, în 1893, tabloul a fost admis cu 11 voturi, juriul fiind format din 19 artişti plastici, ceea ce arată divergenţele serioase între membrii conducători ai Asociaţiei.

Manifestările lui Stasov împotriva tineretului avangardei au ajuns curînd pînă acolo încît recenzînd a XXV-a expoziţie jubiliară a *peredvijnikilor* o compară cu *Moscova şi Sevastopol după invazia francezilor*, — iar în aceeaşi recenzie a preţuit foarte mult importanţa *peredvijnikilor* în a doua jumătate a veacului al XIX-lea.

Dacă lupta lui Repin pentru ridicarea măiestriei artistice provoca o reacţie atît de furtunoasă la Stasov, se înţelege cam cum trebuie să-i fi întîmpinat el pe pictorii încă „necopţi", care ridicau probleme estetice pe primul loc şi proclamau formula „arta pentru artă" drept deviza lor.

Cu toate că Roerich n-a susţinut niciodată această deviză, aparţinea totuşi generaţiei însetată de reînnoirea picturii ruse. Mai devreme sau mai tîrziu, strînsa colaborare cu Stasov trebuia să-l pună într-o poziţie echivocă, pe care a şi resimţit-o curînd.

De ce atunci studentul Roerich să fi fost atît de atras de Stasov? Dar şi mai tîrziu, de ce cu toate divergenţele şi conflictele serioase dintre ei, n-a rupt niciodată relaţiile cu criticul, iar Stasov, la rîndul său, îi ierta bucuros lui, ceea ce nu ierta altora?

Nu se poate găsi răspunsul la aceste întrebări, atîta timp cît Roerich va fi considerat numai pictor. El era şi istoric şi arheolog, unul care împărtăşea vederile lui Stasov asupra dezvoltării originale a culturii naţionale ruse şi a legăturii ei cu Orientul. Ceea ce-l preocupa pe Roerich nu prezenta mare interes pentru exponenţii acelui grup artistic, care susţinea cel mai activ revoluţia în domeniul gîndirii estetice ruse, dar cu Stasov lucrurile erau cu totul altfel. La începutul activităţii ştiinţifice a lui Roerich, a fost pentru el o

mare autoritate. Stasov împărtăşeşte bucuros cunoştinţele sale tînărului om de ştiinţă.

Ca pictor, Roerich nu avea nevoie să descopere subiecte. Era de-a dreptul copleşit de torentul temelor istorice. La Academie au fost create *Vulturii de pe Volga, Meşterii tunari, Vaidelotka în rugăciune, Alegerea conducătorului, Orfanii, Alegerea logodnicei regelui Franţei.* În munca încordată, care nu cerea numai să stai dinaintea şevaletului, nu mergea treaba întotdeauna şi cu totul întocmai cum fusese gîndit. Roerich a reţinut dojana aspră pentru unul din studiile pe care i le arătase lui Repin. „Semizeul", cum îi spuneau uneori studenţii, tuna şi fulgera: „Se poate să ne mărginim doar la atît! După un astfel de început nu mai rămîne decît să munceşti, iar dumneata l-ai şi abandonat! Ce ciudat! Oamenii nu fac ceea ce ar putea face! Asta nu-i artă, e diletantism! Poate fi bună numai pentru exprimarea unor idei, dar nici asta nu-i sigur. Cum aşa, dintr-o dată, ai luat taurul de coarne? La fiecare parte, la care ai lucrat o zi, un adevărat pictor ar fi muncit un an, un an întreg!"

Cu toată pasiunea sa pentru „idei", tînărul Roerich acorda importanţă şi măiestriei profesionale. A lucrat la nenorocitul studiu, pînă ce l-a auzit pe Repin: „Ce progres! Acum e chiar bine de tot. Cît de îmbucurător e asta! Nu m-am aşteptat chiar la atît de mult!"

Se apropia încheierea clasei generale de desen după natură şi, după noile reguli ale Academiei, trebuia să se pregătească pentru examenele de trecere la atelierul unui profesor pictor. Roerich notează în jurnalul din 1895: „La examenul din 28 ianuarie, pentru schiţă, am primit categoria I; pentru desen, II; pentru studiu, III. Pentru studiu am coborît cu o categorie. Iar Repin spunea că merg cu repeziciune înainte, că e foarte plăcut să vezi cum oamenii progresează cu fiecare lucrare, că el, este foarte mulţumit de mine. Straniu! Progres, dar cu o categorie mai jos! Leon
 (Antokolski — n.a.) se pregăteşte serios să treacă

la atelier în aprilie şi, caraghiosul, speră că voi trece şi eu. Slabă nădejde! La un studiu mare, cu tehnica mea n-am să capăt decît categoria a III-a. Trebuie însă să o primesc pe a II-a".

Nu numai măiestrie, dar nici un tuşeu personal artistic nu dobîndise încă în pragul noii etape de studiu. Tînărul student avea însă şi ceva foarte preţios: înţelegerea personală a naturii, interesul fierbinte pentru tema sa, încrederea în sine şi în ţelul înalt al artei.

În toamnă, după terminarea clasei de desen după natură, s-a pus problema alegerii atelierului. Gloria lui Repin a iscat o mare afluenţă de elevi la el. Dar laudele prea exagerate ale marelui maestru şi exclamaţiile sale „invidiez talentul dumitale" distribuite din belşug noilor studenţi, nelinişteau. Roerich, fără să vrea, îşi reamintea de B. Villevalde, strîns în fracul uniformei spunînd mereu: „Foarte bine! Perfect! Minunat!" Iar cînd elevul acoperit de laude căpăta la examen una din cele mai mici note, temerarul pictor al scenelor de război, cu o linişte netulburată, îl consola: „Înseamnă, că la alţii era şi mai bine". Şi totuşi, mai întîi, Roerich s-a adresat lui Repin care a răspuns: „Acum nu pot, nu-s locuri. Dacă doreşti te înscriu candidat. Pot să spun, fără să te flatez, că mi-ar face plăcere să te văd în atelierul meu".

Să-l aibă ca îndrumător tocmai pe Repin, se pare că nu prea ţinea cu orice preţ. Spune Roerich în *File de jurnal:* „Între Repin şi Kuindji alegerea era grea, nu numai fiindcă unul era pictor de gen, iar celălalt peisagist, dar şi din pricina caracterului acestor maeştri".

Oricum, Roerich nu s-a înscris candidat la atelierul lui Repin şi n-a reînnoit încercarea de a pătrunde acolo.

A. I. Kuindji era foarte popular printre studenţi, dar lui Roerich i se părea mai complicat să i se adreseze lui, decît lui Repin. Despre Kuindji circulau legende. Kuindji, autorul tabloului *Noapte cu lună pe Nipru,* care, în 1880, a produs vîlvă, căutase cîndva, fără succes, să intre la Aca-

demie: dar căzuse de mai multe ori la examene. Acum era un maestru recunoscut de toți.

Neobișnuit era drumul vieții lui Kuindji. Se născuse la Mariupol, dintr-o familie săracă. La șase ani a rămas orfan și a cunoscut de timpuriu o mizerie cruntă. De copil a trebuit să slujească ca cioban, ca băiat de alergătură, iar ca adolescent a lucrat în construcții și ca retușor la un fotograf. Învățătura lui s-a mărginit la cîteva clase primare. Dar pasiunea pentru artă l-a ajutat să ajungă pictor renumit.

Kuindji cerea și de la elevii săi o dragoste plină de jertfă pentru artă. Tocmai cu aceasta începea, după el, un adevărat creator. Printre academiști circula istoria unui funcționar venit la Kuindji să-i ceară un sfat. Schițele i-au plăcut lui Kuindji, le-a lăudat. Funcționarul începu atunci să se plîngă: „Familia, serviciul împiedică arta". Și între Kuindji și funcționar a avut loc următorul dialog:

— Cîte ore sînteți la serviciu?

— De la zece dimineața pînă la cinci după-masă.

— Dar ce faceți de la cinci pînă la zece?

— Cum adică, de la cinci la zece?

— Tocmai, de la cinci pînă dimineața!

— Dorm!

— Înseamnă că ai să-ți dormi întreaga viață, — a încheiat Kuindji, fără crutare.

Kuindji nu-l cunoștea pe Roerich așa cum îl cunoștea Repin și nu putea judeca aptitudinile lui după studiile de la Academie. Toate îndoielile au fost însă înlăturate de o întîmplare fericită. O dată a venit la Roerich un student de la cursurile superioare, G. Voropanov, și i-a propus să meargă imediat împreună la Kuindji. Așa au și făcut. La cererea lui Roerich de a veni în atelierul său, tăcutul Kuindji a răspuns: „Adu-ți lucrările". Nu era mult de mers și, după o jumătate de oră, Roerich aștepta cu schițele în mînă hotărîrea maestrului. Kuindji, cu atenție, fără să scoată un cuvînt, a examinat cele aduse. S-a gîndit puțin și, arătîndu-l pe Roerich servitorului din atelier, i-a spus: „Uite ce... dumnealor vor veni la atelier".

La 30 octombrie 1895, Roerich nota în jurnal: „Evenimente mari! Sînt în atelierul lui Kuindji". Iar mai tîrziu reamintea deseori: „Unul din cei mai importanţi paşi l-am făcut mai simplu decît credeam. Kuindji a devenit învăţătorul meu nu numai pentru pictură, ci pentru întreaga viaţă".

Într-adevăr, ca pedagog, ca pictor şi om, Kuindji corespundea în multe idealurilor lui Roerich. Nu se ţinea de un sistem de predare sever şi dogmatic. În aceasta, înclina mai curînd spre principiul: cîţi elevi — atîtea deprinderi artistice. Nu din întîmplare fiecare dintre elevii săi se deosebea printr-o individualitate creatoare pronunţată. Cerea la discipoli „Lăuntrul", adică o gîndire personală, care să sugereze rezolvări originale ale operei.

Kuindji acorda o mare importanţă exerciţiului după natură. Avea grijă ca elevii săi să-şi însuşească arta subtilă a descifrării măreţei cărţi a naturii. Natura însă, după părerea lui, nu trebuia să-i răpească pictorului libertatea creatoare. Kuindji îi sfătuia să picteze studiile astfel ca natura să se întipărească în memorie şi insista ca tabloul să nu fie pictat după studii, ci „de la sine". Pictorul trebuie să creeze, nu să copieze. Conştiinţa creatorului, comportarea lui faţă de cele înfăţişate, este principalul lucru în tablou. Era strict interzisă umplerea locurilor goale de pe pînză cu obiecte indiferente pictorului. Ceea ce îi e indiferent creatorului, nu-l va înflăcăra pe spectator.

Aceste gînduri erau însuşite cu ardoare de Roerich. De la Kuindji a primit primele lecţii de acumulare a „imaginilor mintale", care de-a lungul anilor puteau să se pîrguiască pentru viitoarele compoziţii.

Roerich era entuziasmat şi de tendinţa romantică a gîndirii artistice a lui Kuindji. Îndrăgind adevărul în viaţă şi în creaţie, maestrul îi învăţa pe discipoli: „Uite ce e . . . capacitatea de a zugrăvi noroiul de pe drum nu înseamnă deloc realism". Pictura a fost pentru el, totdeauna, expresia poeziei vieţii.

În atelierul lui Kuindji domnea spiritul unei strînse colaborări tovărăşeşti. În aparenţă aspru,

tăcut, străin compromisurilor, era foarte săritor la nevoile studenţilor. În comportarea sa părintească faţă de elevi, exigenţa se îmbina cu o dragoste sinceră, la care ei răspundeau prin încredere şi recunoştinţă. Serile, în studioul lui se adunau studenţii. El se instala pe divan, dar veneau atît de mulţi elevi, că deseori unii trebuiau să şadă pe jos. Amintirile despre Kramskoi şi alţi pictori erau urmate de discuţii înflăcărate despre problemele la zi ale artei, de cititul cărţilor şi articolelor recent apărute, uneori şi de muzică.

Însăşi personalitatea lui Kuindji atrăgea tineretul şi servea de exemplu viu al slujirii dezinteresate a artei. Dobîndind consacrarea, el se ferea de laude. Faima i-a adus bunăstarea, dar nu i-a schimbat traiul modest. Susţinea totdeauna cu plăcere pe elevii nevoiaşi, dona sume mari pentru nevoile artei şi pentru aceleaşi necesităţi a lăsat prin testament întreaga avere.

Esenţială, mai ispititoare pentru tineret era însă lumea lui spirituală. Adevărul, dobîndit de sufletul său şi verificat cu propria-i viaţă, l-a purtat nepătat prin toate adversităţile. În originalitatea lui creatoare, nimic nu era artificial, afectat. Provenea organic din caracterul excepţional al firii sale. Integritatea aceasta îi seducea pe toţi.

„Puternicul Kuindji, scria Roerich în amintirile sale, nu era numai un mare pictor, ci şi un mare învăţător într-ale vieţii. Numai cei mai apropiaţi discipoli cunoşteau profunzimea sufletului său. Viaţa sa particulară era neobişnuită, retrasă. Exact la amiază se urca pe acoperişul casei sale şi, de îndată ce tunul din cetate vestea miezul zilei, mii de păsărele se adunau în juru-i. Îi hrănea din mîinile lui pe aceşti prieteni fără număr: porumbei, vrăbii, ciori, stăncuţe, rîndunele. Părea că toate păsările capitalei zburau spre el acoperindu-i umerii, mîinile, creştetul capului. Îmi zicea: „Vino mai aproape, am să le spun să nu se sperie de tine". De neuitat era acest spectacol, acest om cărunt, zîmbitor, acoperit de păsărele ciripind; îmi va rămîne asta printre cele mai dragi amintiri... Una din bucuriile obişnuite ale lui Kuindji era să-i ajute

pe săraci, dar aşa ca ei să nu ştie de unde le-a venit această binefacere. Unică era întreaga sa viaţă..."

În *File din jurnal* Roerich vorbeşte des despre Kuindji. Între el şi Roerich, acum maturizat, se pot descoperi multe lucruri comune. Ambii rămîneau pentru contemporani o enigmă, amîndoi închideau cu hotărîre pentru străini accesul la trăirile lor tainice. Critica afirma uneori că fiecare acţiune a acestor pictori era condiţionată de un scop riguros chibzuit. Dar încercările de a-l descoperi cedau de obicei locul celor mai neverosimile presupuneri.

Roerich, desigur, nu era moştenitorul lumii lui Kuindji, „adînc tăinuite în sine". Învăţătorul şi discipolul se deosebeau prea mult prin felul cum intraseră în viaţă, pentru a avea o concepţie identică asupra lumii. Însă certitudinea că fără această „lume în sine" nici nu poate fi vorba de creaţie, se forma la Roerich tocmai sub influenţa lui Kuindji şi pentru aceasta discipolul i-a fost recunoscător totdeauna învăţătorului său.

Cu totul alta este tema influenţei creaţiei lui Kuindji asupra lui Roerich. Repin scria despre Kuindji: „Iluzia luminii era dumnezeul său şi n-a existat pictor care să-l egaleze în dobîndirea acestui miracol al picturii".

Procedeele coloristice ale lui Kuindji au fost o revelaţie pentru contemporani. Oricît de diferit au fost ele înţelese, chiar atenţia generală şi polemica ce au însoţit tablourile pictorului vorbesc de la sine. Impresionanta redare a luminii soarelui şi a lumii, contrastele coloristice, compoziţia decorativă a pînzelor lui, dărîmau vechile principii ale picturii. În 1879 Kuindji a părăsit Asociaţia *peredvijnikilor* fără să rupă definitiv, şi a păstrat relaţii prieteneşti cu mulţi din membrii ei.

Particularităţile coloristice şi decorative ale picturii lui s-au resimţit în creaţia discipolilor: A. Rîlov,[1] K. Bogaevski,[2] A. Borisov, V. Purvit,

[1] RÎLOV, *Arkadi Aleksandrovici* (1870—1939) — pictor sovietic. Academician.

[2] BOGAEVSKI, *Konstantin Fedorovici* (1872—1943) — pictor peisagist, artist emerit al R.S.F.S.R.

K. Vroblevski, N. K. Roerich. Totuşi cel din urmă nu era un continuator direct al tradiţiilor lui în artă. Problemele culorii şi ale decorativului îl interesau pe Roerich din cu totul alte motive decît pe Kuindji. Caracteristic pentru el era studiul meticulos al picturii vechi ruse şi orientale, renaşterea vechilor procedee de compoziţie şi folosirea culorilor „pure", strîns legată de ele, precum şi acţiunea verificată ştiinţific a gamelor de culori asupra psihologiei oamenilor.

III.
ÎN CĂUTAREA PROPRIULUI DRUM

În vara lui 1896, Roerich face o călătorie pe Volga, în Crimeea și la Kiev. O parte din vacanța de vară a fost consacrată cercetărilor arheologice în împrejurimile Petersburgului. În fiecare vară, tînărul Roerich putea fi întîlnit pe drumurile de țară ale guberniilor Petersburg, Pskov sau Novgorod. Mergînd pe lîngă o căruță scîrțîind din roți, nu pierdea prilejul de a sta de vorbă cu căruțașul. Începea să-l întrebe despre vremurile din vechime, despre obiceiurile strămoșești, despre țintirimele părăsite, comorile îngropate. Țăranii se îndemnau cu prudență la a vorbi despre așa ceva iar căruțașul răspundea de cele mai multe ori în silă:

— Nu prea sînt lucruri de astea din vechime, boierule, prin locurile noastre. De unde să știe un țăran despre ele!

Dar dacă reușeai să spargi gheața neîncrederii, omul, începînd cu: „babele pălăvrăgesc în sat“, povestea cîte ceva interesant sau te punea în fața acelor „oameni știutori“.

Cea mai mare izbîndă era să găsești o necropolă bine păstrată ori vestigiile unei străvechi așezări. Pentru puțini bani se puteau găsi totdeauna ajutoare printre tineretul satului și săpăturile începeau. Interesul nesfîrșit pentru „căutarea comorilor“ îi atrăgea pe locuitorii vecinătății. Se iveau de prin cotloanele lor uncheși cărunți, se auzeau sfaturi și povestiri în care fapte petrecute se prefăceau în gro-

zave brașoave. Se aruncau vorbe, se spuneau glume și proverbe. Găsirea fiecărui obiect isca vii discuții.

— Oh, și pe noi, să vezi, o să ne dezgroape. Nu ne-or lăsa oasele să se hodinească, — se plîngea cîte un moșneag prăpădit.

— Păi ți-om săpa groapa, numai culcă-te, moșule, că ți-om cînta de-ndat' prohodul cu toții, — îl necăjea o tinerică vioaie foc.

— Da' parcă așa o să găsiți? La Semkino movilele au fost răscolite, dar cu argint viu. Îl pun pe mormînt, și el începe să alerge, să alerge, și unde se oprește, acolo se apucă de săpat și dau totdeauna peste cîte ceva, își dă cu părerea o femeie mai în vîrstă.

— Da' ce găseau babă-proastă, oare ceva de soi? Numa' un lănțug de argint și-ăla singur, iar încolo numoi oscioare păcătoase! — se auzea de alături.

Nu era nevoie să se plîngă de sărăcia celor aflate. După o săptămînă, două, se adunau destule. Scoase din bezna neființei, obiectele schimbau pentru tînăr înfățișarea locului din preajmă. În fantezia lui, rîul pustiu se înviora de luntrile scobite ce pluteau pe undele lui. Pe malurile abrupte apăreau metereze și palisade, cu cranii înfipte în vîrfurile lor ascuțite. Se înșiruiau pe cîmp oameni. Deasupra procesiunii se înălța năsălia cu cel răpus. În urma trupului doborît erau aduse vreascurile pentru rug. Cei din alai erau înveșmîntați în cele mai de preț straie. Unii dintre bărbați purtau spade de peste mări încinse la șold. Iată, iată, se va înălța fumul rugului funerar și vor răsuna cîntările tărăgănate de pomenire.

Roerich notează: „De sub un nor, corbul vede totul, se uită peste înalta palisadă a orășelului ridicat pe movila învecinată. Ca o panglică luminoasă șerpuiește rîul repede. Un mal e neted, acoperit cu iarbă grasă și desișuri; celălalt este înalt, spre rîu coborîșurile sînt repezi, suprate... Rare sînt locurile unde natura închipuie o apărare atît de iscusită! Pe acest deal a și fost înălțat orașul... Cetatea este un loc de bătălie, în timpuri pașnice nu e locuit. A văzut corbul și altele! A văzut
 cum a ars palisada, a văzut măcelul! Se măcinau

și se tăiau de moarte! În zadar au turnat smoală topită pe oștirea ce ataca; cetatea a căzut! Ținea minte asta corbul — doar s-a ospătat aici din belșug".

Erau aduse din amintire bătăliile lui Oleg și Igor,[1] slava Kievului, înălțarea Moscovei, *volnița*[2] din Novgorod, cetățile de pază ale Pskovului. Cu multe veacuri în urmă oamenii acestor pămînturi știau prea bine cum se cuvine să primească ceea ce le dă soarta, de unde să aștepte vrăjmașul, cui să-i ceară ajutor prietenesc. Nu numai atît, dar ei dădeau dovadă a avea un simț înalt al datoriei și demnității, dragoste de frumos. Undeva, în adîncimea veacurilor, se pierd rădăcinile a ceea ce e bine și frumos, care slujeau ca îndreptar la răscrucile încîlcite ale istoriei omenirii.

Cu asemenea gînduri și simțiri părăsea tînărul Roerich locurile pelerinajelor sale anuale. Era nerăbdător apoi să exprime în cuvinte, să arate printr-un ciclu de tablouri faptele istoriei făurită de voința poporului.

În anii 1895—1896 a isprăvit munca la două pînze: *Amurgul vitejilor Kievului* și *Zorile vitejilor Kievului*. Din punct de vedere pictural, lucrările nu erau marcate de originalitate. Totuși, ambele pînze aveau o mare însemnătate pentru Roerich. El simțea vigoarea trebuincioasă de a începe zugrăvirea unei serii întregi de tablouri pe tema *Începuturile Rusiei. Slavii,* care ar fi putut ilustra, cronologic, diferite momente ale vieții poporului. Conform planului elaborat în 1897, seria începea cu tabloul *Orășelul slav, Solul, S-a ridicat neam împotriva neamului*. Roerich însemna în jurnal subiectele:

[1] OLEG și IGOR, unii din primii kneji varegi din Kiev. În jurul anilor 907, Oleg a învins Țarigradul (Bizanțul). Igor, în 944, luptă împotriva Bizanțului. Semnează în 944 un tratat. A nu se confunda cu Igor Sveatoslavici, eroul operei *Kneaz Igor* de Borodin.

[2] *Volnița:* cete formate de oameni din diferite straturi sociale, liberi, care din pricina vieții ce o duceau erau socotiți în afara societății. Cete de iobagi fugiți, un fel de haiduci.

„1. *Slavii* (Cătun. Adunarea. Vorbește alesul. Relații dintre vechi și nou).

2. *Ghicitul* (Înainte de campanie. Bătrînul și vrăjitorul lîngă fîntîna din Dajbog).

3. *După luptă* (internă).

4. *Biruitorii* (Cu prima zăpadă — cu prada spre casă).

5. *Învinșii* (La piață, în Țarigrad. Paralelă între bizantinii cu mare fast și o mare halcă de carne vie — gloata prizonierilor. Ostași varegi).

6. *Varegi* (în luntre, pe mare).

7. *Oaspeții din miazănoapte* (incursiunea de primăvară a varegilor într-un sat slav).

8. *Cneazul* (Primirea birului. Construirea fortificațiilor. Idolii).

9. *Apoteoză. Gorgane*".

În pictura cu teme din istoria rusă, un asemenea proiect nu avea precedent și nu-i de mirare că a găsit un puternic ecou la Stasov și la Kuindji. Lui Stasov îi plăcea cum interpreta Roerich istoria patriei, recurgînd la izvoarele culturii poporului, la folosirea largă a materialului arheologic și etnografic. În același timp Stasov spera că Roerich va continua tradițiile realiste ale picturii istorice naționale.

Peisagistul Kuindji nu îngrădea pe elevii săi în alegerea genului, în atelierul său se lucra la tablouri pe teme din viață și pe teme istorice. Esențial era că însuși Kuindji gîndea în categorii vaste și i-a plăcut vastitatea proiectelor lui Roerich.

În toiul muncii asupra primului tablou din seria proiectată, în Academie au izbucnit tulburări studențești. Kuindji a dezaprobat măsurile represive ale rectorului și, căutînd să-i ferească pe elevi de pedeapsă, a început tratative cu ei ocolind direcția. Marele duce Vladimir Alexandrovici l-a acuzat pe Kuindji că are o influență „dăunătoare" asupra elevilor și i-a cerut să demisioneze imediat. Distinsul patron nu se aștepta ca după plecarea lui, Academia să fie părăsită și de elevii săi. Dar astfel s-a întîmplat.

Conflictul a luat o întorsătură de nedorit pentru conducerea Academiei și ea a făcut înainte de toate o încercare de a readuce, cu orice preț, elevii lui Kuindji. I s-a propus și lui Roerich, prin intermediul lui V. V. Mate, un loc în atelierul lui Repin și o bursă a Academiei pentru o călătorie în străinătate, după terminarea studiilor. Roerich a refuzat categoric. La fel au procedat și ceilalți În cele din urmă s-a hotărît admiterea studenților lui Kuindji la susținerea diplomelor pentru lucrările care puteau fi prezentate cît mai repede. Roerich a început să pregătească pentru diplomă lucrarea *Solul.*

În noiembrie 1897, a avut loc la Academie expoziția de concurs și ședința festivă de înmînare a diplomelor de pictor. Acest titlu i s-a oferit și lui Roerich pentru tabloul *Solul. S-a ridicat neam împotriva neamului,* sau, așa cum este numit în „Dările de seamă ale Academiei de artă", *Slavii și varegii.* Lucrarea de diplomă a îndreptățit speranțele lui Kuindji și Stasov. Din expoziție chiar, *Solul* a fost cumpărat de P. M. Tretiakov.

Acest tablou aducea indiscutabil ceva nou în pictura istorică rusă. *S-a ridicat neam împotriva neamului,* cîte momente impresionante nu făgăduiește o astfel de temă pictorului! Un atac neașteptat, armăsari cabrați, lănci încrucișate, vîlvătăile incendiilor . . . Dar în tablou nu găsești o admirație vădită a trecutului. La prima vedere subiectul tabloului pare extrem de modest și neavantajos. Împreună cu vîslașul, solul se strecoară noaptea pe rîu. A izbucnit un război între neamuri și solul se grăbește să vestească vecinii, sau poate să le ceară ajutor. Trimisul e împovărat de ani, a văzut multe la viața lui. De aceea a și fost trimis el, în această misiune primejdioasă. Este îngrijorat. Trebuie găsite cuvinte care să fie crezute și ascultate cu interes. O să reușească oare să stăvilească vrajba dintre neamuri? Sau se va aprinde și mai tare? S-au gîrbovit umerii bătrînului sub povara gîndurilor, dar nu dă semne de teamă sau descurajare.

Peisajul tabloului îi poartă pe cei care privesc în trecutul îndepărtat. Pe mal se văd colibe în

formă de cort, înconjurate de-o palisadă. Ici și colo licăresc focurile înăbușite ale vetrelor. A apărut o geană de lună strălucitoare. Razele ei alunecă pe întinsul verde al apei și luminează figurile celor din luntre.

Tabloul captivează imaginația, îl face parcă pe privitor părtaș al scenei pe care o contemplă.

În *Solul* se face încă prezentă influența lui Kuindji. Frumoasa gamă sumbră a nuanțelor maronii și verzui, semiluna strălucitoare, peisajul romantic și unele procedee de compoziție, erau indiscutabil împrumutate de la maestru, dar nu însușite orbește, ci folosite dibaci, cu o tratare pe de-a întregul originală a temei istorice. De aceea criticii au fost unanimi: *Solul* aducea vestea nașterii unui talent proaspăt, original. Roerich a avut parte de un succes rar întîlnit. *Solul* a primit repede un loc de cinste în pictura istorică rusă, loc pe care tabloul i-a păstrat pînă astăzi.

Tînărul pictor a fost felicitat călduros de Stasov și a fost nespus de bucuros cînd, la sfîrșitul lui noiembrie 1897, l-a auzit spunînd:

„Trebuie neapărat să-l vizitezi pe Tolstoi... Să te consacre pictor însuși marele scriitor al pămîntului rusesc. Chiar va fi o recunoaștere. *Solul* dumitale nu va fi apreciat de nimeni, ca de Tolstoi. El va înțelege numaidecît, cu ce veste se grăbește *Solul* dumitale. Nu trebuie amînat, peste două zile eu și Rimski-Korsakov mergem la Moscova. Hai cu noi!" Chiar la Tolstoi! Gîndurile despre marele scriitor îi frămîntau demult pe Roerich. Romancierul întruchipa pentru el nu numai măreția literaturii ruse, ci și izbînda omului asupra lui însuși.

Și, iată-i, Stasov, Rimski-Korsakov, sculptorul I. Ghințburg și încă foarte tînărul Roerich într-un compartiment al trenului de Moscova. Stasov, trecut de șaptezeci de ani, urcă ușor în patul de sus, spunînd că altfel el nu poate dormi în tren. Se pare însă că patul îi era necesar pentru un alt scop. Ocupînd o „poziție avantajoasă", criticul pasionat a început un atac înverșunat împotriva

tendinţelor romantice ale operei lui Rimski-Korsakov, *Grad Kitej*.[1]

Lui Roerich îi plăcea epica poetică a lui Rimski-Korsakov, dar acum n-avea poftă să înceapă nici o discuţie. Era preocupat de întîlnirea cu Tolstoi. Auzise cum, în cazul cunoştinţelor noi, se întîmpla uneori ca Lev Nikolaevici să se uite fix şi lung în ochii omului, iar pe urmă, nespunîndu-i nici un cuvînt, să se îndepărteze şi să nu-l mai bage în seamă. Ar fi fost desigur îngrozitor! O să vrea oare Tolstoi să-l înţeleagă? Va fi atras sau, tăcut, se va îndepărta de *Solul* lui?

Gînduri îngrijorate îl chinuiau pe Roerich pînă a ajuns pe ulicioara *Hamovnik* din Moscova, unde era casa lui Tolstoi. Oaspeţii au fost întîmpinaţi de Sofia Andreevna Tolstoia. Ei nu veniseră cu mîinile goale. Stasov aducea nişte cărţi. Rimski-Korsakov, partiturile noilor compoziţii. Ghinţburg, o statuetă de bronz a lui Tolstoi. Roerich, o mare fotografie a *Solului*. Toţi voiau să afle părerea lui.

Apare Tolstoi. Cărunt, într-o bluză largă de culoare deschisă, mîinile vîrîte sub centură, ca în portretul lui Repin. În figură, în gesturi, în cuvinte, puterea de convingere a unui gînditor şi a unui om extrem de sincer. Au început discuţii despre muzică, despre pictură. Cele spuse de Tolstoi nu erau lipsite de paradox, dar scriitorul cunoştea viaţa, oamenii, avea un simţ subtil al artei şi îşi permitea să aprecieze după legile conştiinţei sale proprii.

A venit şi rîndul *Solul*-ui. Stasov nu greşise promiţînd că Tolstoi va spune despre tablou ceva deosebit. Într-adevăr, Roerich avea să audă ceea ce nu-i spusese încă nimeni şi pentru care nu găsise el însuşi cuvintele. Adresîndu-se autorului *Solul*-ui, Tolstoi l-a întrebat pe neaşteptate:

„Ai trecut vreodată cu barca un rîu repede? Trebuie să cîrmeşti totdeauna mai sus decît locul unde ai nevoie, altfel vei fi dus mai la vale. Aşa

[1] *Grad Kitej* (Oraşul Kitej): oraş legendar, care ar fi dispărut. În urma unei înfrîngeri s-ar fi scufundat în apă, iar clopotele bisericilor se mai aud uneori.

și în domeniul cerințelor morale, trebuie să ținteşti totdeauna mai sus — viața va duce totul mai la vale. *Solul* dumitale să țină cîrma sus, atunci va ajunge!"

În dimineața următoare, Roerich se și întorcea la Petersburg, unde trebuia să înceapă o viață independentă. Soarta parcă-i era favorabilă, iar povața lui Tolstoi „de a ține cîrma mai sus" îl însuflețea pentru noi îndrăzneli creatoare.

În 1898, i s-au făcut două propuneri atrăgătoare — să primească postul de director adjunct al muzeului Societății de promovare a artelor și locul de redactor adjunct la revista *Iskusstvo i hudojestvennaia promîșlenost* (*Arta și industria artistică*). O funcție permanentă îi asigura de îndată o situație de independență, dar pictorul începător se temea ca aceasta să nu se răsfrîngă asupra creației lui prin împrăștierea puterilor. A cerut sfatul lui Kuindji, care i-a spus:

— Un om ocupat va avea timp pentru toate, un om care vede va vedea totul, iar un orb tot nu va picta tablouri.

Directorul muzeului Societății de promovare a artelor, D. V. Grigorovici,[1] era tovarășul de luptă a lui Stasov și avea relații întinse în cercurile literare și artistice. S-a purtat foarte bine cu Roerich. Introducîndu-l la muzeu, vechiul literat i-a spus:

— Scrieți în gînd deasupra intrării: «Păziți obiectele sacre». Oamenii trebuie să țină minte lucrurile cele mai sfinte.

Roerich trebuia să susțină în acest an și diploma la universitate, cu subiectul *Situația juridică a pictorilor în Vechea Rusie*. La examenul de stat, profesorul Efimov, care auzise multe despre succesul *Solul*-ul, l-a întrebat: „Dar pentru ce aveți nevoie de dreptul roman, doar e sigur că nu veți mai reveni la el!"

Roerich gîndea altfel. Reamintindu-și de munca pentru diplomă, el scria: „Mi-au fost folositoare

[1] GRIGOROVICI, *Dmitri Vasilievici* (1822—1900) — scriitor rus.

și *Russkaia Pravda*[1] și letopisețele, și *Stoglavul*,[2] și Actele comisiei arheologice. În Rusia veche, chiar foarte veche, sînt numeroase semnele de cultură; vechea noastră literatură nu este deloc atît de săracă, cum au vrut s-o arate adoratorii Occidentului. Numai că trebuie să ne apropiem de ea fără prejudecăți, în mod științific".

După primele tablouri apar și primele articole serioase: *Ikonnîi terem* (*Atelierul de icoane*), *Arta și arheologia*, *Pe movilă*, *Pe drumul de la Varegi la Greci*. Roerich aborda în ele probleme de mare însemnătate socială despre legătura dintre știință și artă, despre păstrarea și restaurarea monumentelor istorice de arhitectură, despre valoarea artistică a vechilor icoane rusești. A fost unul din primii pictori ruși care au vorbit despre vechea iconografie în mod serios și cu mare competență. Desigur, la aceasta au contribuit studiile sale universitare și cercetările arheologice.

În 1899 moare Grigorovici. Întîmplarea a făcut să fie numit director al muzeului Societății de promovare a artelor Mihail Petrovici Botkin, membru în consiliul Academiei de artă, colecționar, pictor mediocru, cu opinii foarte conservatoare în artă. Nu cu mult înainte de această numire, Roerich îl criticase în presă pentru erorile pe care le admisese la restaurarea catedralei Sofia din Novgorod. A socotit că e mai bine să nu dea acum ochii cu noul director, și aproape se hotărîse să părăsească muzeul. Dar vice-președintele Societății, I. P. Balașov, l-a invitat să meargă de îndată împreună cu el la Botkin, sub pretextul vizitării renumitei sale colecții.

Primirea a depășit orice așteptare. Botkin le-a arătat colecția. Apoi a spus că visa să aibă drept

[1] *Russkaia Pravda, Stoglavul:* vechi documente medievale juridice rusești.

[2] *Stoglav:* culegere de legi din vechea Rusie (mijlocul secolului al XVI-lea), care reglementau viața bisericească și laică în baza „obiceiurilor vechi". În 1680, condamnat de soborul bisericesc din Moscova ca „eretic", mult timp interzis.

adjunct un om atît de energic și erudit ca Roerich și că pentru el, citirea articolului despre restaurarea catedralei Sofia a fost interesantă și folositoare. Dar, peste cîteva zile, le spunea cunoscuților săi că Roerich a venit să-i ceară scuze pentru critica aspră pe care i-o făcuse cîndva. Astfel pictorul a putut aprecia „sinceritatea" suspusului administrator.

Lucrînd la muzeu, Roerich continua să ia parte activă la multe inițiative ale Societății ruse de arheologie. Afară de secția slavă, pasionat de Orient, frecventa și adunările secției Orientale, care-l avea în frunte pe indologul V. R. Rozen. Aici face cunoștință cu egiptologul devenit mai tîrziu celebru, B. A. Turaev. Amintindu-și de întîlnirile cu Turaev, Roerich scrie mai tîrziu: „Ca alți mulți savanți, Turaev avea un trai greu, dar aceste greutăți se înecau în oceanul entuziasmului științific. Tocmai acest entuziasm al studiului l-a ținut pe Turaev neabătut pe înaltul drum al cercetătorului".

Arheologia era un domeniu în care nici entuziasmul lui Roerich nu se epuiza. Ca altădată academia și universitatea, așa și acum, pictura și îndatoririle de serviciu nu-l puteau împiedica să renunțe la plecările lui, în timpul verii, la săpături.

În 1898—1899, ca profesor netitular, Roerich a ținut la Institutul arheologic un curs pe tema *Tehnica artistică aplicată la arheologie*. În lecția introductivă, a atins, printre primii, problema relației dintre artă și arheologie. Apelînd la exemple din creația lui Leonardo da Vinci, Michelangelo, la părerile lui L. Tolstoi și J. Ruskin, își susținea concluziile despre legătura organică a artei cu știința. Arătînd legătura artei cu arheologia, vorbea despre lărgirea tematicii genului istoric și responsabilitatea pictorului față de societate:

„În condițiile orientării realiste de azi a artei, importanța arheologiei pentru reprezentarea istorică crește în fiecare moment. Ca un tablou istoric să facă impresie, este necesar să transpună spectatorul în acea epocă trecută. Pentru aceasta, pictorul nu are voie să născocească și să dea curs

liber fanteziei, sperînd în nepregătirea spectatorilor, ci trebuie să studieze viaţa din vechime, pătrunzîndu-se pe cît posibil de ea, impregnîndu-se în întregime cu ea".

Anii cînd Roerich începea drumul său creator erau pentru Rusia anii celor mai complexe procese de transformare a conştiinţei sociale, a ciocnirii concepţiilor diametral opuse despre lume, ale crahului multor speranţe şi iluzii. Ideile narodnicismului,[1] care-i însufleţeau pe cei mai buni militanţi ai intelectualităţii ruse în decursul celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, erau depăşite.

Tovarişcestvo peredvijnikov (Societatea pictorilor itineranţi), ale cărei expoziţii erau primite încă nu de mult cu entuziasm, trecea printr-o criză. O înţelegere limitată a realismului ducea la timiditate faţă de descoperirile în pictură ale epocii. Apărătorul *peredvijnikilor, V. Stasov*, întîmpina fiecare încercare novatoare cu o critică severă, ce ajungea pînă la batjocorirea nedisimulată. Ea îndepărta de Tovărăşie mulţi oameni talentaţi, în special reprezentanţi ai tinerei generaţii.

La sfîrşitul anilor '90, în mediul artistic rus s-au manifestat din ce în ce mai clar două tabere opuse — *peredvijnikii* fideli lui Stasov, pe de-o parte, şi tineretul grupat în jurul lui Serghei Pavlovici Deaghilev[2] şi Aleksandr Benois — pe de altă parte. Roerich, ca mulţi dintre cei de-o vîrstă cu el, trebuia să-şi determine locul în această luptă.

Stasov, care-l proteja pe Roerich, voia să-l vadă de partea sa. În vara lui 1898, cînd era în Germania, i-a scris:

[1] *Narodnicestvo:* mişcare socială la a doua etapă a luptei de eliberare din Rusia (cam pe la 1861—1895), care oglindea ideologia democratismului ţărănesc.

[2] DEAGHILEV, *Serghei Pavlovici* (1872—1929) — conducător împreună cu A. Benois la *„Mir iskusstva"*, propagandist înflăcărat al artei ruse în Occident, realizatorul în Apus al baletelor ruse, între care *Petruşka, Ritualul primăverii, Pasărea de foc*, pe muzica lui Stravinski.

„«Starostele decadenților», adică Deaghilev, a publicat în *Peterburgskaia gazeta* (încă la 25 mai, n-ați văzut-o?) aproape un manifest unde povestea că, din acest moment, începe o cotitură în arta noastră, care demult «e fără succes», iar acum va deveni bună și cunoscută întregii Europe. Ce e prost?! Se pare că toată toamna și iarna, am să fiu nevoit să duc un război cumplit și să dau bătălii crunte. Poate vei participa și dumneata, alături de noi, la ele?"

Criticul s-a adresat prin scrisori cu un conținut asemănător lui I. P. Ropet, M. M. Antokolski și altora. Grupul lui Deaghilev și Benois amenința să devină un dușman foarte puternic. Stasov s-a alarmat de-a binelea și își recruta aliați.

Relațiile lui Roerich cu părțile „beligerante" erau lipsite de claritate. Intimitatea cu Stasov, se vede, nu-l împiedica să privească aprobator retragerea unor pictori din *Tovarișcestvo*. Întîlnim în jurnalul lui următoarea notă: „La cină, Kuindji spunea că, la masă la Briullov, în 12 (decembrie 1899, — n.a.) s-a împăcat cu *peredvijnikii*... Ce înseamnă asta? Pentru ce? El spune că tineretul l-a dezamăgit. Toți au fost plouați".

Știrea despre apropierea lui Kuindji de *peredvijniki* l-a tulburat pe fostul său elev într-atît, încît venind de la cină, la trei noaptea, ia jurnalul și-și notează gîndurile. Reacția lui acută nu este greu de înțeles, fiindcă el însuși aparținea acestui tineret, pe care Kuindji tocmai îl binecuvîntase pentru căutarea în artă a unor drumuri neumblate.

În același timp Roerich simțea că Kuindji, Surikov, V. Vasnețov, Levitan,[1] Nesterov și mulți alții sînt cu totul îndreptățiți să prețuiască și să se mîndrească cu actuala sau fosta apartenență la *peredvijniki*. Tocmai de la ei, aceștia adoptaseră tradițiile realiste și credința în înalta menire civică a artei. Aceste tradiții, această credință erau scumpe și lui Roerich. Oricît de mult îl interesau ideile pe

[1] LEVITAN, *Isaak Iliici* (1860—1900) — peisagist rus, peredvijnik, academician.

care le împărtăşea grupul Deaghilev-Benois, el nu putea să-l privească cu deplină încredere.

Dealtminteri, acceptînd să devină redactor adjunct al revistei *Iskusstvo i hudojestvennaia promîşlennost*, îşi făcuse parcă alegerea. Doar Stasov era unul din iniţiatorii acestei publicaţii şi se putea aştepta că ea se va orienta spre *peredvijniki* şi va apăra arta rusă de „decadenţă", iar cu acelaşi prilej şi de orice inovaţii.

În anii 1897—1898, Deaghilev, Benois şi prietenii lor au acţionat mai activ decît Stasov. În ianuarie 1898, la Petersburg, s-a deschis Expoziţia pictorilor ruşi şi finlandezi, organizată de Deaghilev. Adunînd lucrări pentru secţia rusă, Deaghilev îi anunţa pe pictori că această expoziţie „trebuie să servească la unirea forţelor răzleţe şi ca bază pentru crearea unei noi Societăţi". Vorbind despre aceasta din urmă, Deaghilev sublinia că ea poate înflori numai „cînd va fi viu exprimat spiritul unirii şi cînd va fi clară forţa comunicării dintre tovarăşii de idei".

La expoziţie şi-au adus tablourile K. Korovin,[1] V. Serov,[2] I. Levitan, M. Nesterov, A. Vasneţov,[3] K. Somov[4], Aleksandr Benois, L. Bakst, M. Vrubel şi alţii.

V. Stasov s-a năpustit asupra operelor aflate în expoziţie, în recenziile publicate la începutul lui 1898, în *Novosti* (*Noutăţile*) şi *Birjevaia gazeta* (*Gazeta bursei*). Unor atacuri deosebit de înverşunate erau supuşi Vrubel, viitorii *miriskusnicii* şi toţi acei pe care Stasov îi clasa printre „decadenţi".

[1] KOROVIN, *Evgheni Aleksandrovici* (1861—1939) — pictor şi scenograf al teatrului rus, academician.

[2] SEROV, *Valentin Aleksandrovici* (1865—1911) — pictor rus, peredvijnik, mai tîrziu a făcut parte şi din „Mir iskusstva".

[3] VASNEŢOV, *Apollinari Mihailovici* (1856—1933) — grafician şi peisagist rus, academician, peredvijnik. Multe lucrări de arheologie.

[4] SOMOV, *Konstantin Andreevici* (1869—1939) — pictor rus, a făcut parte din „Mir iskusstva".

Aleksandr Benois, amintindu-şi de naşterea uniunii *Mir iskusstva*[1] (*Lumea artei*), scria: „Am fost conduşi nu atît de considerații „ideologice", cît mai mult de un fel de necesități practice. Mulți pictori tineri n-aveau unde să se ducă, fie că nu erau primiți deloc la expozițiile mari — cea academică, cea a *peredvijniki*-lor şi cea a acuareliştilor, fie că erau primiți în parte, cu refuzul lucrărilor care erau pentru pictorii înşişi expresia cea mai clară a căutărilor lor... Şi iată de ce, Vrubel s-a găsit alături de Bakst, iar Somov alături de Maleavin.[2] La „nerecunoscuți" s-au alăturat şi cei dintre „recunoscuți", care nu se simțeau bine în grupurile formate. Aşa au venit la noi Levitan, Korovin şi, spre marea noastră bucurie, Serov. Ideologic vorbind — ei erau ultimii lăstari ai realismului, nu fără o tentă „*peredvijnikă*". Dar de noi i-a legat ura de tot ce este mucegăit, statornicit, pietrificat".

Expoziția din 1898 a contribuit la organizarea unei noi societăți şi apariția organului ei de presă. După o mică discuție între inițiatori, s-a hotărît denumirea societății şi revistei: *Mir iskusstva* (*Lumea artei*). Afară de Deaghilev, Benois, Somov, Bakst, Filosofov, Nuvel, au acceptat să participe la revistă şi Serov, Repin, Levitan, V. Vasnețov şi

[1] *MIR ISKUSSTVA* — uniunea pictorilor care a ființat în Rusia din 1890 pînă în 1924. *Mir iskusstva* a promovat un program de artă estetizantă, rafinată, tratînd trecutul nobilimii. Părerile subiectivist-idealiste propagate de liderii *Mir iskusstvă*-i A. N. Benois, S. P. Deaghilev au contribuit să dezvolte mai multor membri gustul stilizării şi al convenționalismului. Cu toate acestea, pictorii legați de *Mir iskusstva* au creat destul de multe opere realiste cu subiecte istorice, portrete, peisaje şi în special decoruri pentru teatru, grafică pentru cărți şi reviste. La *Mir iskusstva* au participat diferiți pictori, de la esteți şi stilizatori, pînă la mari realişti: M. V. Dobujinschi, K. A. Somov, L. S. Bakst, N. K. Roerich, E. E. Lansere, A. P. Ostroumova-Lebedeva, B. M. Kustodiev, V. A. Serov, D. N. Kardovschi şi alții. *Mir iskusstva* a avut o revistă cu acelaşi nume, care a apărut din 1899 pînă în 1904.

[2] MALEAVIN, *Filip Andreevici* (1869—1940) — pictor şi grafician rus, academician.

A. Vasnețov, Polenov, Nesterov, Vrubel. S-a reușit atragerea M. K. Tenișevei și a lui S. Mamontov[1] la finanțarea revistei.

În toamna lui 1898, aproape simultan, au apărut revistele *Mir iskusstva* și *Iskusstvo i hudojestvennaia promîșlennost*, iar în ianuarie 1899, sub denumirea „Expoziția internațională de tablouri" s-a deschis prima expoziție a societății *Mir iskusstva*. În comparație cu expoziția precedentă, din 1898, în sectorul rus erau expuse mai multe tablouri. În el erau reprezentați Maliutin,[2] Maleavin, Polenov, E. Polenova, Trubețkoi, Repin, înșiși *miriskusnicii* și alți pictori. Atrăgea atenția întărirea grupului pictorilor moscoviți. Nici o unitate ideologică nu exista între ei și inițiatorii grupului *Mir iskusstva*. Dar dacă dăm crezare cuvintelor lui Aleksandr Benois: „Am fost conduși nu atît de considerații «ideologice», cît mai mult de un fel de necesități practice", atunci prezența la expoziție a unor opere foarte diferite, dar, incontestabil, a unor pictori străluciți, devine explicabilă.

Oare într-adevăr Deaghilev, Benois, Filosofov și alți ideologi de la *Mir iskusstva* erau legați între ei prin unitatea opiniilor care admiteau toleranță față de „eterodocși"? Divergențele principiale care s-au manifestat între cei mai apropiați colaboratori ai revistei încă înainte de apariția ei, spun contrariul.

Pe cînd se pregătea primul număr al publicației, Benois se găsea la Paris, iar Nuvel îi scria că la Deaghilev și Filosofov a apărut „o admirație evlavioasă" față de V. Vasnețov, cînd despre el „nici nu merită să vorbești" ca despre un mare pictor și că aceeași părere o au și Somov și Bakst, de aceea au și fost porecliți „străinii".

[1] MAMONTOV, *Savva Ivanovici* (1841—1918) — mecena, a activat în domeniul artei ruse. Mare industriaș, a adunat (1870—1890) la moșia sa, Abramțevo, un grup din cei mai de seamă pictori și muzicieni ruși. În 1855 a înființat Opera rusă particulară din Moscova, pe care a condus-o ca regizor.

[2] MALIUTIN, *Serghei Vasilievici* (1859—1937) — pictor și grafician sovietic, peredvijnik, academician.

Benois i-a răspuns lui Nuvel că, dacă „...Dima și Serioja (Filosofov și Deaghilev. — n.a.) s-au închinat în fața lui Vasnețov iar dumneata nu, în acest caz, se înțelege, sînt alături de dumneata..."

Mai tîrziu, comentînd această corespondență, Aleksandr Benois spunea: „În mare măsură primul număr al revistei trebuie socotit opera lui Filosofov... El a fost cel care, din diferite considerente, din care făceau parte frămîntările religioase și naționale, ca și dorința de a nu prea speria societatea, a stăruit ca jumătate din ilustrații să fie consacrate operelor lui V. Vasnețov, cu toate că întregul nostru cerc a încetat demult să mai «creadă» în acest pictor".

Divergențele dintre organizatorii *Mir iskusstvăi* nu se limitau la aprecieri diametral opuse ale creației unuia sau a altui pictor. Lipsa de acord în unele probleme ajungea atît de departe, încît articolul lui Benois însuși, trimis de el de la Paris pentru primul număr, a fost respins de redacție, avîndu-l în frunte pe Deaghilev, „ca necontemporan". Conform mărturisirii autorului, în acest articol el „nu numai că nu aruncă cu pietre în realism și în pictura cu subiect, ci dimpotrivă, chema la ele, exprimînd posibilitatea renașterii lor".

Primele numere ale revistelor *Mir iskusstva* și *Iskusstvo i hudojestvennaia promîșlennost* i-au nedumerit pe mulți contemporani. Redacțiile care se cam dușmăneau, parcă se înțeleseseră și au inserat amîndouă reproduceri după tablourile lui V. Vasnețov. Dar în *Iskusstvo i hudojestvennaia promîșlennost* ele erau însoțite de un mare articol al lui Stasov, iar în *Mir iskusstva* au apărut fără nici un text însoțitor.

În primele numere ale revistei *Mir iskusstva* atenția tuturor a fost atrasă de un amplu articol al lui Deaghilev, *Probleme complexe*, interpretat ca program și crez estetic al noii grupări. Ca motto pentru articol, Deaghilev a luat cuvintele lui Michelangelo: „Acel ce merge cu alții, nu-i va depăși niciodată". Cele patru părți ale articolului erau intitulate: *Decăderea noastră aparentă*, *Luptă veș-*

nică, Căutările frumuseții și *Bazele evaluării artistice.*

În prima parte, Deaghilev scria despre decăderea celor trei curente existente în arta plastică — clasicismul, romantismul și realismul — și respingea învinuirile de decadență aduse tovarășilor săi de idei.

În a doua parte, autorul ataca „tendința îngust-utilitaristă", critica pentru asta pe Pisarev, Ruskin, Lev Tolstoi.

Atacurile violente pe care și le-a permis Deaghilev împotriva lui Cernîșevski, au provocat indignarea ușor de înțeles a intelectualității cu tendințe democrate.

În partea a treia a articolului, Deaghilev polemiza cu unele teorii despre frumos în artă, în special cu părerile lui Ruskin, Tolstoi, Baudelaire, Edgar Poe, punînd pe primul loc rolul personalității creatorului.

În ultima parte, consacrată de asemenea afirmării individualismului, se emitea teza că „frumusețea în artă este temperamentul exprimat în imagini, fiindcă o operă de artă nu este importantă prin ea însăși, ci numai ca expresie a personalității creatorului". În final, Deaghilev aborda problema naționalului în artă și chema la o largă însușire a culturii întregii omeniri.

Manifestul programatic, energic și vehement, al lui Deaghilev, a provocat vii proteste din partea oponenților săi. Chiar și cei mai apropiați prieteni ai lui nu erau prea mulțumiți de unilateralitatea unor teze pe care le susținea. Ele se bazau mai curînd pe emoția și intuiția autorului, decît pe concluzii fundamentate logic și istoric. Pe alocuri, ca de exemplu în analiza opiniilor estetice din secolul al XIX-lea, se resimțea vădit diletantismul. Toate acestea nu puteau să treacă neobservate de Aleksandr Benois, mai erudit în problemele artei și care a înțeles perfect, de ce propriul său articol ar fi părut „necontemporan" lîngă cel al lui Deaghilev.

Ulterior, în paginile din *Mir iskusstva* au apărut multe opinii, care contraziceau unele sau altele din

tezele și programele declarate de Deaghilev. Dar chiar el nu se orienta în activitatea sa prea strict după ele.

Tendința de a atrage la expoziții nu numai ce era mai nou, dar și mai interesant din ceea ce putea să dea arta națională, precumpănea constant la Deaghilev. Cerînd pictorilor tablouri pentru expozițiile organizate de *Mir iskusstva*, Deaghilev nu punea niciodată condiții legate de crezul formulat de el în paginile revistei. În general toți pașii lui practici în organizarea uniunii și expozițiilor *Mir iskusstva* au fost mai chibzuiți, mai tacticoși și mai largi decît ideile cuprinse în articolul său *Probleme complexe*, și nu din întîmplare în studiul artelor din Uniunea Sovietică predomină părerea că adevăratul conducător ideologic la *Mir iskusstva* era Benois, iar soarta lui Deaghilev a fost să joace rolul celui care a adunat forțele artistice în jurul acestei mișcări.

Deaghilev avea, indiscutabil, fericitul dar de a atrage oameni talentați și deosebiți, ceea ce mărturisește componența participanților la expozițiile *Mir iskusstva*. Organizarea lor devenise un fel de monopol al său.

El „recruta“ partizani din multe domenii ale artei, fiindcă cei de la *Mir iskusstva* voiau să-și extindă influența nu numai asupra picturii și graficii, ci și asupra literaturii, muzicii și teatrului. Creatorii tineri și talentați găseau un sprijin pentru căutările lor novatoare tocmai la *Mir iskusstva* și se înrolau sub steagul ei.

Cum privea Roerich toate acestea? Putea el oare să se simtă la locul lui între adversarii tinerei mișcări din viața artistică rusă?

Pe de o parte, articolele lui Roerich în revista *Iskusstvo i hudojestvennaia promîșlennost* păreau să corespundă opiniilor lui Stasov. Criticîndu-i pe cei de la *Mir iskusstva*, el scria: „Dacă redacția *Mir iskusstva* se consideră liderul curentului nou, atunci cum să explicăm prezența în expoziție a operelor de rutină, decadente, în felul lor vechi și șablonarde? Această lipsă de discernămînt a organizatorilor expoziției nu aduce mari foloase artei;

decadentismul perimat înainte de vreme şi curentul nou, proaspăt — nu sînt deloc unul şi acelaşi lucru."

Totuşi, altfel decît Stasov, Roerich folosea cu precauţie termenul „decadentism" şi, cînd semna cu pseudonimul *Izgoi* („Izolatul" — n.t.), sublinia parcă independenţa poziţiei sale la revistă. În Vechea Rusie erau numiţi *izgoi* oamenii care se găseau în afara grupărilor sociale.

Roerich nu se putea înţelege în munca lui cu redactorul N. Sobko.[1] Revista apărea searbădă, în comparaţie cu rivala ei *Mir iskusstva.*

Cam la peste un an de muncă de redactor adjunct, Roerich începe să nutrească idei „subversive" despre o revistă absolut nouă, la care să participe şi colaboratorii de la *Mir iskusstva.* În jurnalul lui citim: „Aceasta ar fi bine — o astfel de uniune ar soluţiona multe încurcături şi ar echilibra multe". O părere dezaprobatoare despre revista la care lucra mărturiseşte şi următoarea notă din jurnal: „... Papagalul (N. Sobko, — n.a.) a fost alungat din redacţie. Mai bine ar fi închis complet revista. Papagalul e mohorît şi abia mă salută".

Visînd la „uniunea" cu colaboratorii de la *Mir iskusstva*, Roerich are totuşi rezerve — faţă „de mulţi". Cine sînt oare cei „puţini", de care preferă să nu se apropie? Judecînd după însemnările sale şi polemica din presă, aceştia erau aşa-zişii „occidentalişti".

Puternicele tendinţe occidentaliste ale unor ideologi ai revistei *Mir iskusstva* au întîmpinat în Rusia o ripostă destul de aspră. În special Repin, a cărui alianţă cu cei de la *Mir iskusstva a durat* doar cîteva luni, într-o scrisoare deschisă, plină de indignare, publicată în revista *Niva* (Ogorul) şi retipărită în nr. 10 al *Mir iskusstva* din 1899, a renunţat să participe la revistă, acuzîndu-i pe liderii grupului de neglijarea tradiţiilor naţionale şi „molfăiala rumegăturii europene". În focul polemicii, Repin îi numeşte pe cei de la *Mir iskusstva* „venetici".

[1] Sobko. *Nikolai Petrovici* (1851—1906) — istoric al artei ruse, a studiat şi popularizat arta *peredvijnikilor.*

Printre cei de la *Mir iskusstva* este socotit cel mai zelos apărător al „europocentrismului", nu fără temei, Aleksandr Benois, care n-a tăgăduit niciodată că preferă „draga şi scumpa Europă la tot ce îi este străin!" Se pare că cea mai adîncă şi obiectivă caracteristică a „occidentalismului" lui Benois a fost dată de criticul Serghei Makovski, apropiat de revistă.

„Rus prin chipul său spiritual, ataşamentul pasionat pentru Rusia, prin toată pătrunderea în idealurile şi frumuseţea rusă, Benois, în acelaşi timp, nu este departe de Rusia tradiţională, străveche, populară, — dimpotrivă, el a dovedit că ştie să preţuiască şi originalitatea facturii sale artistice şi elanul pornirilor inimii şi gîndului pur naţional — nu că este un străin rusificat, otrăvit de primogenitura sa europeană, dar totuşi se uită la Rusia «de acolo», din minunatele depărtări, şi îndrăgeşte în ea «cu o dragoste stranie», influenţele străine şi curiozităţile vieţii de după vremurile lui Petru cel Mare. De aci pasiunea sa pentru «Reformatorul», pentru «Călăreţul de aramă» al lui Puşkin, pentru Sankt-Peterburg, «paradisele» şi «*monplaisir*»-urile din împrejurimile sale, pentru toate aceste străinisme teribil de romantice ale perioadei noastre împărăteşti. Europeismul lui Benois nu este o poză, o idee preconcepută, nu este numai occidentalismul rus obişnuit. Aceasta este un fel de pasiune a sufletului. În întreaga noastră istorie europeană, cred, n-am avut un militant mai posedat de acest latinism al artei, de acest Ceaadeism[1] esteticist".

Discuţiile în jurul aprecierii diferitelor manifestări ale culturii naţionale ruse nu se duceau numai între cei de la *Mir iskusstva* şi adversarii lor, ci şi între colaboratorii cei mai apropiaţi ai grupării. Prima luptă internă publică s-a produs după publicarea în paginile revistei a articolului lui Filosofov, *Ivanov şi Vasneţov în aprecierile lui*

[1] CEAADEISM — de la *Ceaadaev, Piotr Iakovlevici* (1774—1856), militant social şi filosof rus mistico-idealist.

Aleksandr Benois. Benois a primit provocarea, iar polemcia dintre cei doi membri ai aceleiași redacții a mers foarte departe și a atins probleme mult depărtate de prima temă a discuției. Dar pe noi ne interesează tocmai aceasta.

Iată despre ce este vorba: la începutul anului 1899 a avut loc la Petersburg o expoziție a operelor lui V. Vasnețov, care a atras atenția diferitelor cercuri de pictori și literați. Despre pictor au vorbit, și chiar cu entuziasm, Repin, Roerich, Cehov, Rimski-Korsakov, Gorki și Șaleapin. Sub influența tablourilor lui Vasnețov, tînărul Blok scrie două poezii: *Sirin și Alconost* și *Gamaiun, pasărea-prooroc*, care se termină cu versurile:

„Cuprins de străvechea teamă
De dragoste arde chipul minunat,
Dar veșnicul adevăr răsună
Din gura acoperită cu sînge-nchegat."

Adevărul istoric al poporului rus, cucerit prin suferință cu multe veacuri în urmă, în lupte îndîrjite pentru o viață liberă pe pămîntul său, nu-l prea preocupa pe Benois. De aceea el considera că Vasnețov este pe de-a întregul preocupat de trecutul îndepărtat, iar arta sa nu corespunde spiritului acelei „renașteri" culturale a Rusiei, care îi este dictată de timp.

Mai tîrziu, opiniile lui Benois despre creația lui Vasnețov și a altor pictori ruși se schimbă mult. Dar, îndreptînd unele „greșeli", va face altele similare, și nu numai în cărți, fiindcă Europa va rămîne întotdeauna o „Mecca spirituală" pentru Benois pictorul, pentru Benois criticul de artă, pentru Benois omul.

Lipsa de încredere a lui Roerich față de *Mir iskusstva*, în anii apariției acesteia, era provocată, în esență, de tendințele „occidentaliste" ale lui Benois și ale partizanilor lui, și nu de sperietoarea „decadentismului" lui Stasov.

Roerich nu l-a susținut niciodată pe Stasov în atacurile lui împotriva lui Serov, Nesterov și alți „fugari" din tabăra *peredvijnikilor*, n-a împărtă-

şit niciodată părerea lui Stasov despre pictorii europeni, ca Puvis de Chavannes, dar era consonant în păreri în ceea ce privea istoria poporului rus şi cultura sa originală.

În legătură cu Aleksandr Benois, lucrurile stăteau altfel la Roerich. Dacă nu întotdeauna, în orice caz de multe ori aprecierea diferitelor manifestări ale vieţii artistice contemporane, ale creaţiei diferiţilor maeştri, coincideau cu cele ale lui Benois. Dar căile înţelegerii sensului filozofic al existenţei şi deci a destinelor istorice ale popoarelor se deosebeau totdeauna foarte mult.

Nu reiese din aceasta că Roerich nu pleca urechea la Benois-criticul, dar că acesta din urmă respingea pe de-a întregul creaţia lui Roerich. Pictorul şi criticul găseau uneori un limbaj comun şi colaborau cu succes.

Va veni timpul cînd Benois, fără a-şi călca pe conştiinţă, va scrie: „Domeniul principal, fundamental, al lui Roerich, îmi este deosebit de preţios şi drag, oricît de straniu ar părea celor care văd în mine doar un admirator al culturii rafinate a «veacului baroc şi rococo», «obişnuitul trotuarului contemporan din Paris»".

De asemenea Roerich va fi extrem de sincer, spunînd: „Aleksandr Benois este un maestru inimitabil în tablouri şi în puneri în scenă teatrale. Benois este unul dintre puţinii cunoscători ai artei, care a educat o generaţie întreagă de tineri prin convingătoarele sale scrisori despre artă".

Totuşi, în pofida acestei înţelegeri reciproce, între Roerich şi Benois se deschidea un abis, şi punţile colaborării, aruncate de multe ori de pe un mal pe celălalt, nu se remarcau prin trăinicie. Aceasta, în parte, pentru că Aleksandr Benois plasa „domeniul fundamental al lui Roerich" complet altundeva decît se găsea el pentru Roerich însuşi. „Deschizînd accesul lui Roerich la sufletul său", Benois scria: „Cei care cunosc contemplaţia stîncilor aspre, a coliliei înmiresmate, a somnolenţei şi murmurului pădurii, a necontenitei unduiri a valurilor şi mersul misterios al soarelui,

aceia vor înțelege, ce anume consider eu adevărata sferă a lui Roerich".

Benois accepta să „recunoască" pe Roerich numai ca pe un cîntăreț al „adîncurilor epocilor preistorice" și a „naturii virgine". De aceea, de fiecare dată cînd Roerich pășea pe drumurile istoriei, Benois suna alarma, îl învinuia de „a face reclamă trecutului patriei", îi prevenea cu teamă pe alții: „Roerich e dintr-o bucată ... Nu există deloc doi Roerich, ci doar unul singur, editorul *Stoglav*-ului".

Esențial, desigur, nu este că Roerich va rămîne totdeauna pentru Benois „propagandistul motivelor *Ciud și Merea*[1] iar Benois pentru Roerich „rapsodul Versailles-ului". Interpretarea diferită a subiectelor îndrăgite este urmarea incompatibilității ideilor, de care este pătrunsă creația acestor pictori diferiți, dar amîndoi, luați în parte, străluciți. Dacă vom compara numai cîteva din particularitățile caracteristice ale artei lor, ne va apărea limpede ce anume îl împiedica pe Benois și pe partizanii lui să aibă deplină încredere în Roerich și invers.

— Retrospectivismul lui Benois este atras de trecutul rafinat. Retrospectivismul lui Roerich — de trecutul de muncă și de lupte.

— Romantismul lui Benois este alambicat grațios. Al lui Roerich, veridic sever.

— Atitudinea lui Benois față de „Ludovicii" săi nu este lipsită de o ironie tandră. Roerich își zugrăvește eroii cu sincer entuziasm și patos.

— Benois nutrește o tendință spre motive intimiste. Roerich este monumental.

— În operele lui Benois lipsește aproape cu desăvîrșire substratul etic. La Roerich legătura dintre etică și estetică își găsește cea mai puternică expresie.

[1] CIUD și MEREA — vechi neamuri finice care trăiau în pădurile nordice.

În amurgul vieții sale, Benois va spune: „... mărturisesc convingerea că singurul lucru cu adevărat real în lume este trecutul. Prezentul este o clipă ce nu contează, viitorul, de fapt, nu există, iar toate tentativele de a merge înainte, de a depăși timpul, sînt o autoînșelătorie absurdă, demnă doar de oamenii cei mai ușuratici... Toate manifestările trecutului mă atrag și mă interesează dar, se înțelege, nimic nu emoționează și nu interesează mai mult ca propriul trecut. O, de ne-am putea afla iarăși în epoca propriei noastre copilării, a propriei tinereți, de-am putea retrăi înconjurați de întreaga atmosferă de-atunci, pasiunile noastre de atunci!..."

Parcă obiectînd lui Benois, Roerich va scrie: „...cu anii, cînd s-ar părea că orizontul viitorului trebuie să se îngusteze, aceeași voință de neînvins spre ce-o să fie mă poartă năvalnic. În viitor este binele. În viitor este atracția. În viitor e realitatea. Să îndrăgiți trecutul cînd el se va ivi din adîncimi trăite, dar trăiți pentru viitor!"

În critica noastră de artă se întîlnesc cel mai adeseori două puncte de vedere asupra relațiilor dintre Roerich și pictorii de la *Mir iskusstva*. Unii îl socotesc pe Roerich, fără rezerve, în această grupare, eludînd divergențele pe care am socotit necesar să le analizăm pe larg. Alții, în special partizanii revistei *Mir iskusstva*, afirmă că prudenta comportare față de pictor a organizatorilor publicației, în perioada creării ei, a fost provocată de „dispozițiile lui *peredvijnike*, care cu timpul au dispărut. Așa, de exemplu, Serghei Makovski scria: „Pictura lui Roerich n-a fost «acceptată» imediat de *Mir iskusstva*. Mai mult, partizanii lui Deaghilev n-au avut încredere în el. Se temeau de nararea greoaie și de arhaismul său preistoric; de tonul lui șters: nu e oare acest simbolist din atelierul lui Kuindji un *peredvijnik* pe dos? Dar dacă se preface a fi novator, deși nu e în realitate decît un epigon inventiv?"

Ambele concepții se bazează pe impresii personale, vechi de mulți ani și n-au fost supuse verificării pe baza surselor documentare, iar ultimele

indică direct că, de la început chiar, între Roerich și unii reprezentanți ai grupului *Mir iskusstva* nu exista numai o neîncredere, ci și o atracție reciprocă.

Prima era determinată de apropierea lui Roerich de Stasov și de revista *Iskusstvo i hudojestvennaia promîșlennost*. A doua — de tendința lui clară de a se ține deoparte de *Tovarișcestvo peredvijnikov* și de căutarea noilor lui forme de pictură. Această căutare nu-i reușea chiar atît de lesne.

În 1898, pictează tabloul *Se adună bătrînii*, care continuă seria *Începuturile Rusiei. Slavii*. Tabloul figura la expoziția de primăvară din 1899, de la Academia de arte. V. Surikov și V. Vasnețov îl felicită pentru succesul obținut. V. Veresceaghin spune despre această pînză că este „singurul tablou" din expoziție. Ea atrăgea atenția prin originalitatea procedeelor picturale și tratarea tematicii istorice. În același timp săreau în ochi greșeli de desen și culoare. Reamintindu-și începutul drumului de creație, Roerich scria: „primele tablouri sînt pictate în trăsături groase de penel. Nimeni nu mi-a sugerat că se poate foarte bine răzui cu un cuțit ascuțit, ca să obții o suprafață emailată. De aceea *Se adună bătrînii* a ieșit atît de zgrunțuros și chiar cu protuberanțe. Cineva a lipit un muc de țigară pe una din ele. Mai tîrziu, după ce l-am văzut pe pictorul italian Segantini, am înțeles cum să tai și să obțin o suprafață emailată".

Repin a recomandat conducerii Academiei de arte să nu cumpere tabloul pentru muzeu. În această privință, el și Stasov au avut o discuție de față cu terțe persoane. Stasov a fost complet de acord cu aprecierea negativă a lui Repin. Roerich nu se aștepta din partea lui la o asemenea „lovitură pe la spate" și i-a scris o scrisoare destul de tăioasă, la care Stasov i-a răspuns: „În convorbirea cu mine, Repin mi-a spus: «Roerich este capabil, dotat, are culoare, ton și o anumită poezie, dar ceea ce îl handicapează și strică este faptul că e un semidoct și se pare că nici nu-i prea dispus să iasă din această situație. Învață puțin,

desenează foarte prost şi n-ar trebui să picteze tablouri prea pretenţioase, ci să se aşeze trei-patru ani în clasă şi să deseneze, să tot deseneze»".

În multe privinţe avea dreptate. Roerich însuşi o ştia foarte bine şi visa la o călătorie în străinătate. Stasov era însă de altă părere. Se temea că, acolo, va înclina spre tendinţe noi în pictură şi de aceea îl sfătuia: „De ce să mergi în străinătate, ce să cauţi acolo, printre străini (ai făcut-o deja destul în viaţa dumitale) în loc să te aşezi în faţa naturii (umane) şi s-o desenezi cu îndîrjire, cu însetare?... Ascultă de raţiunile mele şi nu vei fi supărat pe mine".

Grija lui Stasov de a-l salva de „influenţe dăunătoare", capabile să-i abată protejatul pe căi „decadentiste", nu era neîntemeiată. În 1899 Roerich termină tabloul *Marş* şi în jurnalul lui apare o notă extrem de curioasă (cu toate că o face oarecum „în glumă") despre intenţia de a expune tabloul la expoziţia „decadenţilor". „Îmi imaginez ce scandal ar fi — scrie pictorul, — cum o să urle Stasov, cum mulţi n-or să ştie ce să creadă. Îl îndemn pe V. I. (Zarubin. — n.a.) să dea ceva tot acolo. Devenim de-a dreptul eroi de scandal amîndoi".

Lucrurile, desigur, erau departe de a fi o glumă, fiindcă Deaghilev însuşi îi ceruse lui Roerich să-i dea *Marşul* pentru expoziţiile lui. Dealtfel Deaghilev aprecia foarte mult şi *Solul* lui.

Pictorul îl refuzase însă pe Deaghilev, invocînd că tabloul era deja promis pentru a IV-a Expoziţie de primăvară a Academiei de arte, la care a şi fost expus. Totuşi, înseşi tratativele dintre Deaghilev şi Roerich, ca şi însemnarea artistului în jurnalul său, sînt foarte grăitoare. Cu atît mai mult cu cît Roerich nici nu pomenise vreodată de dorinţa de a participa la expoziţiile *Tovarişcestva peredvijnikov.*

Marşul a fost primit cu bunăvoinţă de Stasov şi de mulţi alţii. Astfel, arhitectul V. Sviniin îi scria lui M. Nestorov: „Aici se vede o înţelegere absolut nouă despre marş. Acesta nu-i marşul ce

 are ca scop distrugerea aproapelui". Dar în *Marşul,*

Roerich nu rezolva numai problemele subiectului, ci şi problema unei compoziţii complexe, cu multe figuri; Nu se poate spune că a reuşit s-o rezolve. Tabloul a fost criticat de Kuindji, care totodată s-a grăbit să-i spună: „căile artei sînt nenumărate, numai cîntul să pornească din inimă".

Asemenea consolări, desigur, nu umpleau golurile din studiile artistice ale lui Roerich şi el a început pregătirile de plecare în străinătate, ca să lucreze în atelierul vreunui pictor-pedagog cunoscut.

Înaintea acestei călătorii s-a produs însă un eveniment foarte important pentru el. În vara anului 1899, Societatea arheologică rusă l-a trimis în ţinuturile Pskov, Tver şi Novgorod, pentru a studia problema păstrării monumentelor trecutului. În drum, a trecut pe la moşia cneazului Puteatin, la Bologoe. Bătrînul cneaz, el însuşi arheolog, îşi ajuta cu plăcere colegii. Stăpînii lipseau şi servitorul l-a condus pe Roerich într-un mare vestibul, nu prea luminos, şi l-a uitat acolo.

Se însera. Proprietarul moşiei era plecat, însă familia sa, după o plimbare, s-a adunat pentru cină în sufragerie. Cînd s-au aşezat la masă, tînăra nepoată a gazdei şi-a amintit dintr-o dată că, venind acasă, observase în vestibul pe cineva, care poate venise la unchiul ei cu vreo treabă.

Au trimis după el. Ruşinîndu-se de costumul său de călătorie, Roerich a apărut în sufragerie, s-a prezentat şi a povestit ce anume îl aducea, din partea Societăţii arheologice. Se întîmpla ca numele tînărului să fie cunoscut asistenţei. A fost invitat la masă, s-a vorbit despre artă şi pînă la urmă l-au poftit să rămînă pînă la sosirea cneazului.

Tînăra care îl observase în vestibul l-a impresionat mult pe pictor. Se numea Elena Ivanovna şi i-a arătat mare interes, lui şi preocupărilor sale. Roerich afla că tatăl ei — arhitectul Şapoşnikov — murise demult şi că rămăsese numai cu mama. Mama Elenei Ivanovna, Ekaterina Vasilievna, născută golenişceva-Kutuzova, era nepoata marelui comandant de oşti rus.

Mama şi fiica îşi petreceau aproape fiecare vară la Bologoe, la sora Ekaterinei Vasilievna, devenită

prin a doua căsătorie Puteatina. Cneazul Puteatin făcea parte din bogata aristocrație din Petersburg. Familia sa se interesa de artă. Mătușa Elenei Ivanovna avusese în tinerețe o voce minunată, terminase conservatorul și cîntase cu mare succes la Paris și Petersburg.

Roerich a fost atras spontan de Elena Ivanovna. În discuții, se destăinuia un suflet tînăr, pur, însetat de frumusețe și cunoaștere. În copilărie fetei îi plăcuse să se uite la poze. Fetița își lua în cameră, pe ascuns, un volum enorm care o atrăgea în mod deosebit. Îngeri înaripați, oameni uimitori, fiare necunoscute o priveau din paginile cărții. Mai tîrziu a aflat că era Biblia ilustrată de Gustave Doré.

Au trecut ani și alte cărți, muzica, teatrul, pictura, o îndepărtau pe fată de agitația și deșertăciunea discuțiilor mondene, atrăgînd-o spre lumea ademenitoare a artei. Întîlnirea cu Roerich însemna pentru ea întîlnirea cu un om din această lume rîvnită.

În toamnă, la Petersburg, s-au reînnoit întîlnirile lui cu Elena Ivanovna, iar la 30 octombrie 1899, în jurnalul pictorului stă scris: „Astăzi E. I. a fost la atelier. Mă tem pentru mine — prea multe sînt frumoase la ea. Încep să doresc s-o văd cît mai des, să fiu acolo unde se află ea".

Peste două luni altă însemnare: „Ieri 30 — i-am spus lui E. I. ce am pe suflet... Straniu este cînd, pentru prima oară, te gîndești nu numai la tine, ci și la un alt om... În curînd Anul Nou. Multe lucruri vor fi noi pentru mine".

Într-adevăr, anul 1900 i-a adus multe evenimente și schimbări importante. În primăvară, la Paris, s-a deschis Expoziția Universală, care avea și o mare secție de pictură. Dintre pictorii ruși participau Repin, Surikov, Șișkin,[1] Levitan, Serov, Nesterov și alții. La această expoziție a fost expus și tabloul lui, *Se adună bătrînii.*

[1] ȘIȘKIN, *Ivan Ivanovici* (1832—1898) — grafician și peisagist rus. Academician.

Cererea în căsătorie a lui Nikolai Roerich a fost acceptată de Elena Ivanovna. Au vrut să îmbine călătoria în străinătate cu voiajul de nuntă, dar nu s-a putut. Studiile de pictură puteau să-l reţină pe Roerich la Paris, iar pentru o şedere mai îndelungată împreună, în străinătate, nu ajungeau banii. Au hotărît, de aceea, să plece el singur, iar căsătoria să se facă după întoarcerea lui. În toamnă, Roerich părăsea Petersburgul.

IV.
PE DRUMUL ALES

„Un oraş cu largi posibilităţi pentru a munci... — scria pictorul. — Cu excepţia naturii, cu tihna ei, poate că nu se poate lucra nicăieri mai bine ca la Paris". Roerich şi-a început munca vizitînd muzee, expoziţii, saloane de pictură şi ateliere. Înainte de toate îl interesau lucrările pictorilor francezi. El n-a fost un admirator al impresionismului timpuriu, dar maeştrii apăruţi mai tîrziu — Ménard, Latouche, Simonet, Bonnard, — i-au atras atenţia. Impresie puternică i-au produs pînzele lui Puvis de Chavannes şi Cormon.

M. Nesterov, care fusese la Paris cu un an înainte, scria: „La Panthéon, în afară de *Sfînta Geneviève* a lui Puvis de Chavannes, nu mi-a produs nimic emoţii mai puternice sau mai noi... Puvis a simţit bine, a readus spiritul la viaţă în a sa Sfîntă Geneviève şi frescele vechii Florenţe; ceea ce trăieşte în ele, emoţionează şi încîntă pînă astăzi. La toate acestea adăugînd tehnica contemporană, fără să înăbuşească frumuseţea spirituală, el a dăruit patriei sale nu un proces-verbal al istoriei Franţei, ci însăşi poezia ei".

Acestea toate îl frămîntau pe Roerich. Nu l-a mai găsit printre cei vii pe renumitul pictor francez dar, cînd îi amintea pe cei de la care avusese ceva de învăţat, obişnuia să pronunţe trei nume: Kuindji, Puvis de Chavannes şi Cormon.

Cormon, autorul panoului din *viaţa primitivilor*,
 era considerat un pedagog eminent, ceea ce l-a

îndemnat să-i aleagă atelierul pentru a-şi continua studiile. Studiile după natură executate la Cormon, *Omul cu corn, Modelul, Cranii* şi altele, — se remarcă printr-un desen viguros şi sigur. Pedagogul experimentat l-a ajutat să-şi lichideze lacunele profesionale, fără a-i estompa trăsăturile naţionale ale creaţiei.

„Original! Caracteristic! Merge bine! Simte caracterul ţării sale! Are un punct de vedere al lui!" — spunea Cormon examinîndu-i lucrările.

Iar cînd învăţăcelul şi-a luat rămas bun de la atelierul său, i-a spus la despărţire:

„Aveţi multă originalitate... S-o păstraţi".

Pentru a cunoaşte moştenirea clasică şi a afla mai multe despre tendinţele contemporane în pictură, Roerich n-a vizitat numai Franţa, ci şi Olanda şi nordul Italiei. În numeroase scrisori către Elena Ivanovna, povesteşte despre viaţa în străinătate, despre munca şi succesele lui, despre planurile de viitor. Uneori însă strecoară în scrisori şi note de îngrijorare. Rudele Elenei Ivanovna primiseră logodna ei cu tînărul pictor destul de rece. După părerea lor, plecînd să înveţe la Paris în loc să continue cariera administrativă începută, dovedise lipsă de seriozitate. Au căutat deci s-o mărite cu singurul moştenitor al milioanelor unui armator de pe Volga.

Elena Ivanovna îi scria despre toate acestea logodnicului. Iar el îi răspundea tulburat: „Mai departe de marile companii! Mai adînc în sine!... Iar în ce priveşte raţionamentele banale ale rudelor şi cunoştinţelor tale, nici că-mi pasă de ele. Toamna se numără bobocii, iar eu nu consider deloc că toamna mea ar fi şi sosit, nici măcar că e pe aproape. Important este să ştiu ce realizez, în rest să mă facă cu ou şi cu oţet, ba şi mai rău — toate astea mă lasă rece". Iar Elena Ivanovna era sigură că n-a greşit alegîndu-şi-l tovarăş de viaţă.

Mulţi ani mai tîrziu, în depărtata Himalaie, Roerich însemnează în jurnal punînd data de 10 noiembrie 1941: „Patruzeci de ani — nu-i prea puţină vreme. Într-o asemenea lungă călătorie pot

fi întîlnite multe furtuni și vijelii. Am trecut împreună peste toate greutățile. Obstacolele se transformau pentru mine în posibilități. Cărțile i le dedicam „Elenei, soției mele, prietenei, tovarășei de drum, inspiratoarei". Fiecare din aceste acțiuni au fost încercate în iureșul vieții. Și la Petersburg, și în Scandinavia, în Anglia, în America, prin toată Asia, am muncit, am învățat, ne-am lărgit conștiința. Am creat împreună și nu degeaba s-a spus că operele mele ar trebui să poarte două nume: unul feminin, iar celălalt masculin".

Cununia cu Elena Ivanovna a avut loc în toamna anului 1901, îndată după întoarcerea pictorului acasă. Acum se punea cu toată seriozitatea problema organizării unei vieți de familie. A conta numai pe veniturile obținute din vînzarea tablourilor era riscant, astfel încît Roerich și-a depus candidatura pentru postul vacant de secretar al Societății pentru promovarea artelor.

De Societatea aceasta depindeau Școala de artă aplicată, ateliere de artizanat, Muzeul de artă aplicată, o expoziție permanentă de artă și o sală de vînzări publice. Instalată într-o casă mare de pe strada *Morskaia*, la Petersburg, Societatea era și editoare.

Secretarul răspundea de întreaga administrație și era considerat un personaj foarte important în conducerea marii ei gospodării. De aceea, adeseori se încingea lupta între partide pentru obținerea acestui post. Astfel, în 1899, după decedarea lui Sobko, au fost propuse candidaturile lui A. Prahov, A. Kosorotov, F. Batiușkov, P. E. Measoedov. Stasov l-a recomandat cu insistență pe pictorul V. P. Rupini.

Numirea lui Roerich ca secretar, care era în urma altor pretendenți ca vîrstă, experiență și relații, a fost pentru mulți neașteptată. Dar el își făcuse o bună reputație, încă de pe cînd lucrase ca locțiitor al directorului muzeului societății și, fără îndoială, aceasta a hotărît numirea.

Nu i-a fost ușor lui Roerich să se deprindă cu îndatoririle variate, care cereau cunoștințe speciale și o diplomație subtilă. Citim în jurnalul său:

„După universitate, academie şi atelierul lui Cormon a început încă o învăţătură şi una foarte severă. Vorbesc despre munca la Societatea pentru promovarea artelor".

Toată viaţa a ţinut Roerich minte cum l-a „pus la curent" preşedintele comisiei financiare a societăţii P. Iu. Siuzor. L-a invitat la el şi-a început să-i vorbească despre marele buget al societăţii. Siuzor enunţa cifre după cifre, trăgea concluzii şi propunea diferite planuri. Roerich, care nu bănuia nimic, numai din cînd în cînd dădea scurte replici. Această convorbire degajată s-a prelungit cîteva ore, după care Siuzor i-a propus lui Roerich să prezinte peste trei zile comitetului bugetul anual, adăugînd la el toate consideraţiile sale detaliate.

Roerich, de bună seamă, a cerut să i se încredinţeze documentarea necesară. Dar Siuzor i-a răspuns că n-are note şi că nici măcar n-ar fi în stare să repete toate cele cîte le spusese în timpul convorbirii, şi s-a mirat foarte văzînd că el, Roerich, nu şi-a luat nici o însemnare contînd, se vede, pe memorie.

Nu se ştie dacă memoria fenomenală a lui Roerich sau o lipsă completă de ţinere de minte a lui Siuzor l-au ajutat pe Roerich să nu dea greş şi să prezinte la timp şi cum se cuvenea bugetul cerut.

Munca la Societatea pentru promovarea artelor mai era complicată şi de comportarea ostilă a contelui I. I. Tolstoi, a directorului Şcolii de artă a societăţii, E. A. Sabaneev, şi a intrigantului ştiut M. P. Botkin.

Marea independenţă în evaluarea manifestărilor artei, cumpătarea aprecierilor, consecvenţa şi energia cu care dobîndea Roerich realizarea scopurilor propuse, nu plăceau la toată lumea. De aceea mulţi răuvoitori au căutat să-l acuze de urmărirea propriilor sale interese, cu toate că nimeni nu putea nega că, pînă la urmă, avea cîştig de cauză tot ce întreprindea.

Cu toată suprasolicitarea, continua să se ocupe de pictură. În străinătate şi imediat după întoarcerea acasă, a lucrat la tablourile: *Vele roşii* (1900),

Idolii (1901), *Neguțătorii de peste mări* (1901), *Siniștrii* (1901). La Paris au fost concepute *Nebuloase fecioare, Iarilo, Sciții, Tătarii benchetuiesc pe trupurile rușilor, lîngă Kalka.*

Lucrînd la *Idolii,* Roerich scria acasă: „Mă bucură schița pentru *Idolii.* E puternică, vie, nici dramă în ea, nici sentimentalism". Ca și lucrările lui precedente, *Idolii* dovedește, indiscutabil, un însuflețit caracter romantic. Dar un romantism fără idilă, dramatizare sau înduioșare față de timpurile vechi. Acestea sînt înlocuite cu o severitate solemnă, atît de caracteristică pentru omul din vechime față de mama-natură.

În *Idolii* este reprezentată o capiște, împrejmuită cu o palisadă compactă din bîrne. În mijloc un idol de lemn mai mare, înconjurat de alții mai mici, strălucitori, împodobiți cu ciopliturі. Pe îngrăditură, craniile animalelor jertfite. Pe lîngă capiște curge un rîu, pe care plutesc bărci cu vele roșii. La sanctuarul păgîn a venit un bătrîn cărunt. Plutirea navelor și rînjetul crispat al craniilor îi vorbesc despre unitatea vieții și a morții. El și-a însușit acest adevăr al vieții și nu are a se teme de nimic.

Această percepere unitară a lumii este definită de pictor ca o „dispoziție păgînă sănătoasă". Roerich și-a propus o sarcină grea cînd s-a gîndit să redea această dispoziție într-o formă expresivă și autentică. A găsit-o. Compoziția inelară, liniile generalizatoare ale desenului, alăturarea ritmică a suprafețelor colorate, au făcut din tablou un tot unitar, un monolit. În *Idolii,* Roerich rezolvă cu originalitate atît problemele coloristice, cît și pe cele ale compoziției. Stilul decorativ viu al *Idolilor* este departe de felul de a picta pe care l-au moștenit *peredvijniki,* în multe, de la academiști și care era caracteristic pentru *Solul.* În comparație cu pînza *Solul, Idolii* este o etapă cu totul nouă în creația pictorului. Acest tablou este rezultatul unei sinteze complexe între tradițiile picturii naționale și experiența unor maeștri occidentali din ultimul timp.

Cu doi ani înainte de a lucra la *Idolii,* Roerich scria despre pictorul care pleca în străinătate:

„...aleargă nu se știe unde, se afundă într-o mare străină lui, nu învață, ci se străduiește să se recroiască după maniera străină, să îmbrace hainele altora și, după mai mulți ani, revine nivelat, rupt de ai lui și legat cu o ață prea subțire de ceilalți". Ceea ce nu s-a întîmplat cu Roerich.

În 1901 termină tabloul *Neguțătorii de peste mări*. Încă în 1899 făcuse o călătorie pe „marele drum de apă" spre Novgorod. „Minunat și teribil este să fii conștient că pe aceleași ape pluteau vasele varegilor, luntrile ușoare ale lui Sadko, negustor bogat, oastea Novgorodului la bătălia nenorocoasă de la Șelon..." — scria despre impresiile sale pictorul. Atunci s-a cristalizat subiectul *Neguțătorii de peste mări*.

„Plutesc neguțătorii din miază-noapte. Ca o fîșie luminoasă se întinde țărmul golfului Finic. Apa parcă s-a îmbibat de albastrul cerului senin, primăvăratic; vîntul o încrețește, adunînd dungi și cercuri mate, liliachii. Un mic cîrd de pescăruși s-a lăsat pe valuri, se clatină leneș pe ele și chiar sub prova luntrei, dinainte, a fîlfîit din aripi. Viața lor pașnică a fost tulburată de ceva puțin cunoscut, neobișnuit. O vînă nouă răzbate prin apa liniștită, aleargă în viața seculară slavă, va străbate păduri și mlaștini, se va rostogoli pe cîmpia deschisă, va ridica neamurile slave — îi vor vedea pe rarii negustori necunoscuți, se vor mira de ordinea lor de bătaie, de obiceiul lor de peste mări. Într-un șir lung înaintează luntrele; culorile vii ard în soare. Îndrăzneț e arcul provei, înaltă și zveltă terminîndu-se cu trupul unui zmeu..."

Variantele, literară și pictată, la *Neguțătorii de peste mări*, repetă întocmai de la una la alta, majoritatea detaliilor, ceea ce dovedește o uimitoare precizie a gîndirii pictural-plastică la Roerich.

Toate cele spuse despre *Idolii* într-o mare măsură se poate aplica și la *Neguțătorii de peste mări*. Dar la cea din urmă pînză mai trebuie adăugat că, în acest tablou Roerich reușește să arate legăturile realității istorice cu idealul său estetic, ceea ce apoi dă naștere la o nouă realitate — rea-

litatea valorii în sine a operei de artă. Datorită stilului convingător, pitoresc, original al lui, datorită păstrării autenticității istorice, ceea ce a fost demult, se transformă în perpetuu existent. Roerich își ia magia acestei metamorfozări din frumusețea și decorativitatea vie a creației populare. Tabloul *Negutătorii de peste mări* e marcat de o înaltă măiestrie, de o vastă însușire a noilor căutări în pictură, și, poate că cel mai bine caracterizată este pînza de următoarele cuvinte ale pictorului însuși:

„Poporul trebuie să se lepede pentru totdeauna de vulgaritate ca și de sălbăticire, trebuie din cioburi și nestemate, găsite cu dragoste, să clădească Cetatea măreței libertăți, a înaltei frumuseți și a cunoștințelor profunde".

Odată cu munca la *Idolii* și *Negutătorii de peste mări,* Roerich plăzmuiește tabloul *Cobitorii,* terminat în 1901, după întoarcerea din străinătate. Pregătindu-se pentru această lucrare, pictează acuarela *Prevestitorii* și desenul *Corbii.* În *Prevestitorii,* Roerich zugrăvește o veche cetățuie, înconjurată cu ziduri din bîrne, cu turnuri de pază. În prim plan — un cîrd de corbi, care savurează dinainte prada de pe cîmpul de luptă.

Roerich a reprezentat aceleași lucru și în tablou. Dar dintr-o dată ceva vine să-l influențeze adînc. Taie pur și simplu partea de sus a pînzei cu imaginea orășelului slav. Pivot compozițional al tabloului devin acum corbii. Dar aceștia nu mai sînt corbii care cobesc soarta omului, ci întruchiparea a însuși răului. Pictorul repictează întregul peisaj. Apare țărmul aspru al mării, un cer jos, posomorît, la orizont se zăresc siluete de corăbii. Pe stîncile țărmului — negru, un cîrd sinistru de corbi. Desființînd din tablou cadrul istoric, pictorul știe să redea simțămîntul înspăimîntător al neliniștii, transpus de el din trecut în prezent. Ce l-a îndemnat s-o facă?

Cunoscînd cum, în anii următori, în creația pictorului se oglindeau evenimentele curente ale vieții sociale, se poate presupune că *Cobitorii* a

 fost prima încercare a lui Roerich de a exprima

cu ajutorul trecutului atitudinea lui față de contemporaneitate. Întors din străinătate, n-a putut să nu simtă încordarea situației din țară. Activizarea mișcării muncitorești, tulburările țăranilor și studenților, asasinatele politice și, ca răspuns la acestea, dezmățul reacțiunii, au pus pe gînduri mulți pictori cu privire la iminența reconstruirii întregii orînduiri a vieții din Rusia și jertfele sîngeroase ce însoțesc transformările radicale. De aceea tabloul *Cobitorii*, în care pictorul a părăsit intenționat redarea pur istorică a motivului reprezentat, este atît de important pentru biografia creației lui.

Tablourile, create în perioada 1900—1902, i-au fost bine primite de public și de critică. N-a putut rămîne indiferent în fața lor nici neobositul Deaghilev. Pomenind de apartenența lui Roerich la *Mir iskusstva*, cercetătorii creației lui obișnuiesc să indice pînzele *Velele roșii*, *Idolii*, *Negutătorii de peste mări*, ca exemple ale acelui stil nou și strălucitor pitoresc, în căutarea căruia s-a născut mișcarea *Mir iskusstva*. În esență, aceasta nu este deloc greșit, dar totuși trebuie ținut minte că, atunci cînd se făureau aceste opere, Roerich nu avea formal nici o legătură cu *Mir iskusstva*.

Deaghilev a încercat cel dintîi să sfîrșească această vădită neglijență a uniunii. El i-a propus iarăși să ia parte la expozițiile *Mir iskussta* și să adere la uniune. Amintindu-și de apropierea de Deaghilev, Roerich scrie: „... Iar valurile vieții ne-au unit și marele nostru pictor Serov s-a arătat un conciliator desăvîrșit".

Este adevărat că nu era greu să-i împaci pe Roerich cu Deaghilev. Prin energia sa, susținînd tot ce era nou chiar la adversarii grupării, Deaghilev avea o vădită influență asupra vieții artistice din Rusia, ceea ce nu se putea să nu fie prețuit de Roerich, care l-a numit mai tîrziu „tînăr păzitor al măreților momente cînd arta contemporană se elibera de multe convenționalisme și prejudecăți".

Odată începută, colaborarea lui cu Deaghilev nu s-a mai întrerupt. Rezultatele cele mai rodnice

le-a adus mai tîrziu munca în teatru. Numai în ceea ce privea divergențele ideologice, simțind inutilitatea încercărilor de a se aduce unul pe altul la „credința" sa, nu și-au mai reînnoit eforturile.

Lui Roercih i-au plăcut îndeosebi gîndurile lui Deaghilev despre propaganda artei ruse în străinătate. Încă înainte de crearea oficială a *Mir iskusstva*, îi scria lui Aleksandr Benois: „vreau să am grijă de pictura rusă, s-o curăț și, în special, s-o ofer Occidentului, spre a o aprecia la adevărata ei valoare".

Subliniind această „misiune" a lui Deaghilev, Roerich spune: „Planurile lui țințeau totdeauna gloria artei ruse. Dacă arta rusă este cunoscută acum în întreaga lume, acesta este într-o mare măsură meritul lui Deaghilev. Știa să aleagă pentru fiecare manifestare materialul cel mai potrivit. Mai presus de orice considerente personale, știa să acționeze pentru binele artei".

La enumerarea pictorilor de la *Mir iskusstva*, numele lui V. A. Serov este amintit deseori cu rezerve. Or tocmai el a contribuit într-o măsură mai mare la ieșirea curentului din „vîrsta copilăriei". Grabar considera pe drept că Serov „... a fost fără nici o îndoială, figura cea mai proeminentă dintre toți pictorii grupați în *Mir iskusstva*. E adevărat că el nu era unul dintre acei maeștri ai grupării care conferiseră revistei și întregului cerc fața ei specifică, dar a fost atît de unanim apreciat, încît s-a format un fel de recunoaștere tacită a lui, ca principală forță creatoare și cel mai temeinic sprijin al publicației.

Ce l-a atras pe Serov spre cercul tinerilor novatori? Devotamentul lor sincer pentru cauza artei? Nesocotirea curajoasă a dogmelor? Căutarea de drumuri noi în pictură? Neîndoios, toate acestea, în afară de intenția de a se lăsa încătușat de un program care ar fi putut dicta condiții creației sale. Serov, cum a fost, pictor de sine stătător, așa a rămas. Despre independența opiniilor și acțiunilor lui vorbește grăitor comportarea artistului în rezolvarea conflictului relativ la paternitatea
 decorurilor pentru baletul *Seherazada*. Fiind arbi-

tru în această dispută între Bakst și Benois, Serov a trecut de partea celui dintîi și, cu toată prietenia care-l lega de mulți ani de Benois, a rupt relațiile cu el.

În amintirile sale despre Serov, Roerich scrie: „Chipul lui ... se prezintă proaspăt și folositor nu numai în artă, ci pentru toți cîți l-au cunoscut în viață. Tocmai în această trebuință de chipul său constă acea putere de convingere care a însoțit și creațiile lui și pe el însuși. Căci tocmai Serov spunea: «Oricum ar fi omul, cel puțin odată în viață tot va fi nevoit să-și arate adevărata față». Adevărata față a lui Serov este cunoscută tuturor prietenilor săi, sinceritatea și cinstea lui deveniseră proverbiale".

În 1899, după moartea lui P. M. Tretiakov, direcția galeriei cu același nume a fost încredințată unui consiliu din care făceau parte A. Botkina (fiica lui Tretiakov), I. Ostrouhov, V. Serov și I. Țvetkov, membru al Consiliului municipal al Moscovei.

Serov insista să fie cumpărate operele principale ale celor de la *Mir iskusstva*. Considera că trebuie achiziționate și tablourile lui Roerich. În scrisorile lui către Ostrouhov se întîlnesc, printre altele, astfel de mențiuni: „Lucrarea interesantă a lui Roerich poate fi luată de altcineva, ce facem? ... Sau: „Consiliul nostru este ideal: tabloul excelent al lui Roerich ne-a scăpat ..."

Împotriva lui V. Serov se ridica de obicei I. Țvetkov care socotea „decadente" toate tendințele noi în artă. I. Ostrouhov, cel care-l susținea totdeauna pe Serov, căuta să găsească aliați printre membrii cu dispoziții liberale ai Consiliului municipal. Între altele, exprimîndu-și poziția față de Roerich, îi comunica profesorului S. Muromțev:

„Roerich este un pictor talentat, eminent, care a dobîndit demult, încă din timpul lui P. M. Tretiakov, un loc de cinste în galeria noastră. De atunci continuă să lucreze neobosit, căutînd și dezvoltîndu-se. Tabloul său din anul trecut a fost cumpărat de Muzeul Alexandru III (este vorba de *Cobitorii* — n.a.). Cel din acest an îl vom

cumpăra noi. Este nou și original și, după părerea noastră, trebuie neapărat cumpărat".

În scrisoare era vorba de tabloul *Se construiește orașul* (1902). Roerich tot n-a intrat în gruparea *Mir iskusstva*, dar a primit propunerea lui Deaghilev, susținută de Serov, S. Botkin (ginerele lui P. M. Tretiakov), de a participa la expoziții. Astfel, *Se construiește orașul*, și alte opere ale lui, au figurat la expoziția din toamna 1902, la Moscova, și la ultima, a cincea, expoziția *Mir iskusstva* din primăvara 1903, la Petersburg.

Chiar înainte de vernisaj, autorului i-a venit ideea să refacă ceva în tabloul *Se construiește orașul;* Deaghilev, aflînd, a alergat acasă la Roerich în toiul nopții și l-a găsit în atelier lîngă șevalet. După ce s-a uitat la tablou, a prins mîna pictorului și a exclamat:

— Nici o trăsătură de penel în plus! Iată, o expresie puternică! Jos cu formele academice!

Pînza l-a uimit pe Deaghilev prin tușe îndrăznețe, mari, „în genul lui Vrubel", prin vioiciunea desenului și modul generos de „schițare". De la mică distanță, tabloul nu producea nici un efect, dar era de ajuns să te depărtezi cîțiva pași și învia.

Roerich a rezolvat foarte subtil problema istorică a subiectului, găsind o expresie puternică a spiritului care-i îmboldea pe oamenii conduși de interesele obștei la fapte mari.

Cu rare excepții, *Se construiește orașul* a fost întîmpinat cu ostilitate. Presa capitalei își manifesta indignarea, considerînd aproape o profanare cumpărarea tabloului pentru Galeria Tretiakov. N-a rezistat nici Stasov. În articolul *Două expoziții decadente*, scris cu ocazia expozițiilor *Arta contemporană* și a cincea expoziție *Mir iskusstva*, s-a năpustit pentru prima oară, public, cu o critică vehementă împotriva lui Roerich, comparîndu-l cu „un miel blînd" care conform cunoscutului proverb, „suge la două oi".

Cum a și presupus la timpul său Roerich, așa s-a și petrecut. Dar iată o trăsătură caracteristică a relațiilor dintre critic și pictor. N-a trecut nici un an și într-una din scrisorile către Roerich, Sta-

sov declară: „Nu te-am ocărît, nu te ocărăsc și nu intenționez să te ocărăsc — n-am pentru ce! Iar cine ți-a spus baliverne și calomnii, aceluia...", mai departe urma una din cele mai puternice înjurături stasoviene.

Debutul lui Roerich la expozițiile *Mir iskusstva* a coincis cu lichidarea grupării însăși. La expoziția din 1903, la Petersburg, au venit mulți moscoviți. Tactica abilă față de ei, l-a ajutat mult pe Deaghilev în lupta împotriva *peredvijnikilor*. Totuși, printre aliații din Moscova ai lui Deaghilev a început repede să crească nemulțumirea. Parțial ea a fost provocată de apucăturile de „dictator" ale lui Deaghilev, care venea la Moscova ca în feuda sa și, alegînd tablouri pentru expoziție, nu ținea deloc seama de dorințele pictorilor.

Dealtfel, aceasta a servit mai mult ca pretext doar exterior pentru neînțelegeri. Cel interior se ascundea mai în adîncime — în marea deosebire a concepției creatoare a celor din Petersburg și a celor din Moscova. Cu tot numărul mare al celor din urmă, cei din Petersburg nu scăpau din mîini frîiele puterii și confereau grupării *Mir iskusstva* o tentă „aristocratică", străină pictorilor moscoviți.

Din 1902, la Moscova a început o pregătire intensă pentru crearea unei noi uniuni expoziționale a pictorilor. Printre inițiatorii săi erau M. Nesterov, M. Vrubel, S. Korovin, A. Arhipov, A. Rîlov și alții. Nu se poate spune că ei urmăreau scopuri ostile față de *Mir iskusstva*. Dimpotrivă, exista chiar intenția de a se înțelege, pentru a organiza expoziții la date diferite și să permită astfel pictorilor să expună operele lor la ambele uniuni. Totuși se simțea că moscoviții, nemulțumiți de situația subordonării, vor face totul pentru dobîndirea independenței.

Unitatea le-a dat moscoviților o mai mare dîrzenie, încît la deschiderea celei de a V-a expoziții *Mir iskusstva*, Deaghilev s-a găsit sub un puternic foc încrucișat. De-o parte s-au ridicat împotriva lui promotorii grupării care nu se prea înțelegeau între ei, iar pe de alta au atacat moscoviții ne-

mulţumiţi de influenţa covîrşitoare a celor din Petersburg, în toate acţiunile uniunii.

Chiar din primii ani ai existenţei, la *Mir iskusstva* au început să se împletească strîns două tendinţe. Una exprimată de năzuinţa lui Aleksandr Benois, de a crea o platformă stabilă pe baza unităţii ideilor estetice, care să confere grupării „personalitate", să-i determine locul deosebit printre alte tendinţe creatoare. A doua s-a manifestat în atragerea celor mai talentaţi pictori. Cu toată această activitate organizatorică se ocupa Deaghilev, fără a prea ţine seama că era greu de crezut că mulţi pictori atraşi de grupare, vor urma fără rezerve orientările ei programatice.

Nu se poate spune că aceste două tendinţe, care la prima vedere se excludeau una pe alta, au fost cauza divergenţelor de neîmpăcat între Benois şi Deaghilev. Doar primul era de acord cu „necesitatea practică" de a crea un front larg pentru lupta împotriva *peredvijnikilor*, iar concepţiile estetice ale celui de-al doilea găseau un ecou puternic la Benois. Totuşi Benois şi Deaghilev abordau deseori în mod diferit rezolvarea problemelor celor mai spinoase. Aşa, de pildă, cînd revista *Mir iskusstva* a fost ameninţată cu suprimarea, Benois i-a scris lui Grabar[1]: „... în străfundul sufletului meu mai licăre visul unui cerc restrîns şi despre altele. Totuşi, se vede că asta nu se va întîmpla... Doar pînă acuma n-a existat nici o «uniune»! Nu vorbesc despre o unire a Petersburgului cu Moscova; aceasta, se pare, este o problemă peste puterile noastre, fiindcă trebuie să ai de-a face cu sentimente primare, dar eu vorbesc despre uniune cel puţin în Petersburg. Nici ea nu există. Acesta este punctul cel mai slab, iată ce trebuie îndreptat".

Deaghilev căuta ieşirea din situaţia creată, într-o cu totul altă direcţie. S-a adresat lui Cehov, cu rugămintea de a intra în componenţa redacţiei şi

[1] GRABAR, *Igor Emmanuilovici*, pictor şi critic de artă; membru activ al Academiei de artă a U.R.S.S. A făcut parte din gruparea *Mir iskusstva*.

îi scria: „... soarta viitoarei reviste și, în general, a întregii acțiuni, depinde de atitudinea dumneavoastră față de ea. Aceasta nu este o frază — și iată de ce: o reînnoire la *Mir iskusstva* nu se poate produce decît prin a atrage în ea forțe noi... Avem absolută nevoie de ajutor, de sprijinul unui om aflat în afară de spiritul nostru de gașcă și, în același timp, apropiat nouă și prețuit de noi..."

Cehov a refuzat propunerea lui Deaghilev, pretextînd sănătatea șubredă și arătînd că nu dorește să colaboreze cu D. Merejkovski.[1] Dar, în general, misiunea unificatoare a lui Deaghilev a adus pentru *Mir iskusstva* multe izbînzi. Tot atît succes au avut și eforturile lui Benois pentru răspîndirea și recunoașterea noilor idei estetice. Totuși, era evident că celor de la *Mir iskusstva* le lipsea ceva, anume ceea ce făcea la început tăria *peredvijnikilor*, — o idee socială progresistă pentru timpul său. De aceea divergențele interioare ascundeau o primejdie deosebită pentru unitatea organizatorică a uniunii lor.

Imposibilitatea de a uni oameni care gîndesc diferit pe baza unui program estetic, ostilitatea deschisă dintre grupul literar al redacției revistei și pictori, nemulțumirea moscoviților față de cei din Petersburg, au ajuns la asemenea proporții încît Deaghilev, în discursul său de deschidere al celei de-a V-a expoziții *Mir iskusstva*, a găsit necesar să propună celor adunați să se pronunțe despre munca ulterioară și schimbările posibile în organizarea expozițiilor.

Ca răspuns a urmat numaidecît o critică acerbă din partea moscoviților, care doreau să lărgească componența juriului. Lor li s-au alăturat pe neașteptate Braz, Bilibin și alți pictori din Petersburg. Ultima lovitură hotărîtoare a fost dată de Aleksandr Benois. Această opoziție era expresia unei totale neîncrederi în Deaghilev, al cărui rol conducător în toate treburile organizatorice ale uniunii nu se punea la îndoială. De aceea nimeni n-a fost uimit, cînd după dezbateri furtunoase,

[1] MEREJKOVSKI, *Dmitri Sergheevici* (1866—1941) — scriitor și critic rus.

s-a ridicat Filosofov şi în auzul tuturor a zis:

— Ei, slavă Domnului. Iată, deci sfîrşitul.

Într-adevăr, după 1903, activitatea expoziţională a uniunii s-a întrerupt, iar în anul următor, a fost nevoie să fie lichidată şi revista.

Majoritatea celor de la *Mir iskusstva* s-au alăturat „Uniunii pictorilor ruşi", creată de moscoviţi. La Petersburg a apărut o uniune expoziţională, „Arta contemporană". Roerich a participat la expoziţiile ambelor uniuni iar operele sale, în rezolvarea problemelor pur estetice, se deosebeau puţin de tendinţa adoptată de *Mir iskusstva.*

Pentru aprecierea creaţiei pictorilor de la *Mir iskusstva* criticul S. Makovski a trebuit să introducă în uzanţa criticii de artă termenul special „retrospectivism", fiindcă, istoria în adevăratul înţeles al acestui cuvînt, îi preocupa prea puţin. De exemplu, minunatele „versailles-uri" ale lui Benois nu oglindesc deloc istoria Franţei, aşa cum neîntrecutele sale ilustraţii la *Călăreţul de aramă* al lui Puşkin nu pot pretinde cîtuşi de puţin că dezvăluie însemnătatea istorică, pentru Rusia, a epocii lui Petru cel Mare. Filosofov a remarcat pe bună dreptate în legătură cu acest lucru: „Atitudinea ta faţă de istorie a fost totdeauna fiziologică. Tu îndrăgeşti viaţa de toate zilele, intimitatea, estetica istoriei, iar arhitectura ei, legătura ei cu trecutul şi prezentul nu te interesează".

Roerich era un savant, pentru el primul loc îl ocupa cunoaşterea destinului istoric al omenirii, iar nu înţelegerea sferei limitate a concepţiilor estetice şi a gusturilor trecutului. De aceea creaţia lui nu era niciodată stimulată de căutări pur estetice, ceea ce îl îndepărta de unii de la *Mir iskusstva* şi uneori provoca o răceală reciprocă.

Jaloanele după care îşi croia ferm drumul Roerich-pictorul erau dinainte fixate de Roerich-savantul. Tocmai aceasta face arta lui Roerich atît de unitară şi convingătoare.

V.
„FERMECÎNDU-NE PRIN MIT, ÎNȚELEPCIUNEA NE ATRAGE"

În anii 1903 și 1904, Roerich și soția sa Elena Ivanovna, au vizitat peste patruzeci de orașe rusești. Printre ele: Iaroslavl, Kostroma, Kazan, Nijni-Novgorod, Vladimir, Suzdal, Iuriev-Polski, Rostov Veliki, Smolensk, Vilna, Izborsk, Pskov. În anii următori, pictorul a fost deseori în regiunea Smolenskului, la Valdai, în împrejurimile Novgorodului, în regiunea Baltică, în Karelia și Finlanda. Legendele, obiceiurile, meșteșugurile, muzica populară, veșmintele vechi, arhitectura procurau artistului o substanță îmbelșugată pentru creație. Rîurile albastre, pădurile de smarald, lacurile răcoroase, covoarele înflorite ale pajiștilor, depărtările deluroase, zorile dulci și apusurile purpurii au intrat pentru totdeauna în viața lui. Sufletul veșnic tînăr și viguros al poporului i se arăta lui Roerich în înțelpciunea fără de sfîrșit a oamenilor, care au transmis din generație în generație: *fii gata să mori, dar aruncă sămînța în ogor.*

Atent observa pictorul pe asprii pescari din Novgorod, găsea printre ei pe urmașii demni ai lui Aleksandr Nevski[1] și Marfa Posadnița[2] și prezicea: curînd Rusia va arăta poporului tezaurele sale as-

[1] NEVSKI, *Aleksandr* (1220—1263) — marele cneaz din Vladimir și din Novgorod.

[2] *Posadnița Marfa,* sec. al XV-lea — conducătoarea boierilor din Novgorod, care se împotrivea unirii cu statul moscovit.

cunse. Nu se temea să recunoască: „...e greu să afli de unde și cu ce să începi la acest popor...", dar credea cu hotărîre, că „...vor veni apoi alții. Vor găsi căi noi. Apropieri mai potrivite. Dar nimeni nu va spune că am căutat pe locuri goale. Merită să scotocești".

În călătoriile din anii 1903—1904, a realizat o serie întreagă de studii de arhitectură, numite de S. Ernst „Panteonul fostei noastre glorii". Seria număra aproape 90 de opere, dintre care: *Rostov Veliki, Mînăstirea Peciorsk, Turnurile din Smolensk, Zidul cetății Izborsk, Mînăstirea Invierii de la Uglici, Vechiul Pskov, Nijni Novgorod: Turnurile cetății.* În ideea pictorului toate aceste opere trebuiau să înfățișeze grandioasa cronică de piatră a țării, în care s-au imortalizat măreția duhului și caracterul poporului-constructor.

Roerich a rezolvat admirabil această sarcină. Pictorul a redat expresiv caracteristicile constructive ale clădirilor, particularitățile stilului epocilor îndepărtate, iar arheologul experimentat le-a redat frumusețea de la început, unică.

În iarna 1904, aceste lucrări au fost expuse într-o expoziție anume: *Monumentele trecutului artistic.* Expoziția s-a bucurat de-o mare audiență la public. Guvernul a hotărît să achiziționeze întreaga serie pentru Muzeul Rus, dar a început războiul cu Japonia și fericita intenție a fost dată uitării.

Mai tîrziu, studiile de arhitectură au avut o soartă amară. Negustorul Grinvald s-a gîndit să organizeze în cadrul expoziției din 1906 — pentru prima oară în Statele Unite ale Americii — o mare secție de artă rusă. Au fost adunate opt sute de tablouri de pictori celebri, printre ele șaptezeci și cinci lucrări de-ale lui Roerich, în majoritate studii de arhitectură. Grinvald n-a reușit să plătească la timp vama și toate operele secției ruse au fost confiscate și vîndute la licitație. Aflînd asta, pictorii ruși au intervenit. Au scris la diferite instituții, s-au adresat ambasadorului rus la Washington și la „forul suprem" (țarul — n.tr.). La început au reușit să obțină rezoluția „forului suprem" — „pictorii trebuie ajutați". Dar

ministerul de resort s-a arătat nedumerit — cum trebuie ajutați pictorii? Au cerut explicații. Nicolae al II-lea s-a considerat prea des deranjat cu aceste întrebări și-a pus apostila: „Refuzați". Scurt.

Cît timp a durat această corespondență, a venit știrea că vama americană, nesfiindu-se de nimic, vînduse la licitație întreaga secție rusă a expoziției. Opt sute de tablouri se răspîndiseră prin Statele Unite și America de Sud. Mult mai tîrziu Roerich a aflat că treizeci și cinci dintre lucrările sale nimeriseră la Muzeul de pictură din Oakland, în California. În 1963 ele au fost predate Muzeului Roerich din New York. Aceste studii prezintă astăzi o valoare inestimabilă, fiindcă multe din ansamblurile arhitectonice înfățișate de pictor au pierit pentru totdeauna în timpul războiului.

În 1903 Roerich și Elena Ivanovna au vizitat pentru prima oară moșia Talașkino, a Mariei Klavdievna Tenișeva. Moșia, împrejmuită de stejari seculari, arțari și mesteceni cu trunchiuri albe, se întindea pe o colină pitorească, la 15 kilometri de Smolensk. Talașkino atrăgea atenția multor pictori ruși. Proprietara îndrăgea din inimă arta. Studiase cu Repin la școala de desen tehnic a lui Știgliț, din Petersburg, în Italia și la Paris. De o mare cultură și cu un orizont larg, Tenișeva întreba îngrijorată: „...de ce vechea noastră Rusie a devenit atît de străină de noi? De ce nu pictorii dictează moda, ci funcționarii și negustorii, care nu știu ce este sufletul național"?

La sfîrșitul anilor '90, Tenișeva a creat Școala de desen din Smolensk și a deschis ateliere la Talașkino. Într-o scrisoare trimisă lui V. Vasnețov, îi scria: „Atelierele mele din Talașkino sînt o dovadă a artei ruse. Dacă această artă ar atinge perfecțiunea, ar deveni mondială".

Tenișeva îi cunoștea bine pe Vrubel, Nesterov, Repin, Serov, Levitan, Aleksandr Benois, Maliutin, K. Korovin, Golovin, Bilibin, Iakuncikova, Polenova și li se adresa deseori pentru sfaturi. La Talașkino, tineretul învăța desenul, modelajul, compoziția, broderia artistică, împletirea dante-

lelor, sculptura în lemn şi alte meserii artistice. La Moscova a fost deschis un magazin special „Rodnik" („Izvorul") şi, curînd, produsele atelierelor din Talaşkino au devenit cunoscute.

„Cercetez Talaşkino. Se vede că prin necesitatea sufletească, conştiinţa unui teren solid şi temeinic a pornit acţiunea şcolilor şi muzeului din Talaşkino", — scria Roerich.

Programul multilateral al şcolilor şi atelierelor din Talaşkino arată că, Tenişeva şi colaboratorii săi puneau multă nădejde în însemnătatea de cultură generală a operei lor. Roerich scria: „Lîngă vatra sacră, departe de molima oraşelor, poporul făureşte obiecte nou gîndite, fără servilismul robului, fără marca fabricii, făureşte frumosul cu dragoste şi pe îndelete. Iarăşi revin în minte preceptele strămoşilor, frumuseţea şi trăinicia lucrurilor vechi. În tineret se nasc cerinţe noi şi se întăresc prin exemplu viu. N-au timp să fugă la cîrciumă; şi fără ea crezi în sărbătoare, cînd în jur se arată atîta preocupare adevărată, atîtea realizări minunate, ce te depărtează de viaţa monotonă de toate zilele".

Desigur, şi Tenişeva şi Roerich atribuiau o prea mare importanţă experienţei din Talaşkino şi proporţii imposibile de realizat sub ţarism. Dar Roerich a atins la timp problema importanţei de stat a educaţiei estetice a poporului şi rolul pe care-l joacă în această educaţie arta aplicată. „Poate oare industria să nu fie artistică?" — întreba Roerich şi răspundea: „Nu, dacă arta trebuie să pătrundă adînc în întreaga viaţă şi să atingă toate mişcările creatoare ale omului". De aceea el considera ca nepotrivit însuşi termenul „arta aplicată", cu care de obicei era legată noţiunea de ceva secundar, accesoriu. După părerea lui, arta este indivizibilă, pînă şi un nasture făcut de Benvenuto Cellini merită o mai înaltă apreciere artistică, decît o pictură sau o sculptură mediocră.

Antrepriza burgheză dicta artiştilor din popor gusturile îndoielnice ale consumatorilor. De aceea mulţi pictori ruşi au susţinut cu înfocare iniţiativele lui Mamontov şi Tenişeva, în crearea ate-

lierelor de artă. Trebuie să recunoaştem cum se cuvine energia unui V. Vasneţov, E. Polenova, M. Vrubel, I. Repin, V. Serov, K. Korovin, S. Maliutin, care au slujit cauza renaşterii tradiţiilor artei aplicate ruse.

După desenele lui Roerich, în atelierele din Talaşkino au fost executate un divan, o masă, un fotoliu, o bibliotecă. Ele erau destinate unei camere, ai cărei pereţi trebuiau să fie decoraţi cu trei frize pe tema *Nordul. Vînătoarea.* Proiectul lui Roerich era marcat de unitatea stilului, dovedind un înalt gust artistic şi cunoaşterea artei popoarelor nordice, de unde erau luate elementele pentru desene. Obiectele, create după schiţele lui, uimeau imaginaţia prin unicitatea lor muzeală. În ele s-a manifestat mai mult arheologul, decît pictorul.

Şi aceasta este de înţeles; Roerich era preocupat de viitorul culturii naţionale ruse. El se comporta cu grijă faţă de creaţia populară şi acorda arheologiei un rol mai activ decît se obişnuia.

Printre cercetările lui arheologice, un loc de frunte îl ocupă deschiderea în 1902 a săpăturilor la movilele de la Bejeţk, regiunea Novgorod.

Amestecate cu unelte neolitice de piatră, se găseau în ele sute de podoabe din chihlimbar, făurite acum 4 000 de ani.

Cel mai interesant în aceste săpături şi în cele care au urmat era descoperirea semnelor unei destul de avansate culturi în perioada neoliticului pe teritoriile actualelor judeţe Novgorod şi Tver. Figurine de oameni, găsite de Roerich pe lacul Piros, au provocat atîta senzaţie, încît profesorul N. I. Veselovski s-a grăbit să le declare falsuri. Dar, cînd în anul următor, Veselovski însuşi, cu un grup de studenţi, au plecat la locul săpăturilor neterminate, autenticitatea celor găsite de Roerich s-a confirmat pe deplin. În 1905, la congresul arheologic din Franţa, Roerich a înfăţişat descoperirile sale. Specialiştii le-au comparat cu obiectele clasice ale Egiptului.

Multe aşezări din veacul de piatră au fost cercetate de Roerich pe teritoriul nord-vestic al Ru-

sici. Comorile arheologice au fost începutul minunatei colecţii a pictorului, care pe urmă a fost completată de exponate din Scandinavia, Franţa, Elveţia. Colecţia cuprindea peste o sută de mii de obiecte din epoca de piatră.

În articolele sale Roerich arăta convenţionalismul împărţirii istoriei culturii umane în epoca de piatră, de bronz şi de fier şi propunea să nu se tragă concluzii despre nivelul cultural al uneia sau alteia dintre epoci, bazîndu-se numai pe materialul din care, în această epocă, se fabricau uneltele muncă. Cel puţin tot atît de importante trebuie considerate caracterul muncii şi ansamblul felului de viaţă.

Semnificativ este interesul lui pentru epoca de piatră. I se părea că multe enigme ale evoluţiei societăţii umane îşi pot găsi explicaţia studiind tocmai această perioadă. În articolul *Izvoarele*, Roerich scria: „Cercetătorii deseori s-au mirat că în epoca de piatră, pe diferite continente, despărţite, se găsea aceeaşi tehnică şi aceleaşi deprinderi de ornamentare. Desigur, nu se puteau presupune relaţii între aceşti vechi aborigeni... Observînd aceste analogii, se pot trage concluzii psihologice instructive despre similitudinea expresiilor umane. Deci şi căile spre provocarea acestor expresii trebuie să fie similare".

Foarte rodnice au fost săpăturile lui Roerich în 1910, la Novgorod. Începînd să sape în locuri încă necercetate, el a descoperit şapte straturi ale oraşului. Cel mai vechi aparţine începutului celui de-al IX-lea secol. Noile descoperiri arheologice constituiau un material extrem de preţios pentru istoria ţinutului Novgorod. Roerich voia să păstreze pentru viitor secţiunea tuturor straturilor descoperite. Se propunea întărirea şanţului, construirea unei scări solide pînă la cele mai timpurii straturi şi a unui şopron cu deversori. Bani erau, dar a fost nevoie de permisiunea guvernatorului. Roerich şi colegii săi din regiune s-au dus cu propunerea lor. „Spre mirarea noastră am primit un refuz, — îşi aminteşte pictorul. — Cauza principală este extrem de originală: pe maidane se preumblă porci şi ei pot cădea în şanţuri. Cel puţin

să se fi îngrijit de copii, părintele urbei, dar nu tocmai de porci. Cu o porcărie s-a terminat dealtfel totul. Şi a trebuit să cheltuim ultimii bani pentru astuparea şanţurilor".

În cercetările arheologice Roerich mergea succesiv de la studiul neoliticului spre epocile mai recente. El considera neoliticul, preistorie. Dar de la graniţe începe istoria pămîntului rus? Doar nu din secolul al IX-lea, cînd, după cum se indică în letopiseţi, au fost chemaţi varegi. Roerich era mai mult decît sceptic în ce priveşte această versiune oficială. Doar în acelaşi letopiseţ, încă înainte de pomenirea lui Riurik, este spus că „slavii i-au izgonit pe varegi peste mare şi nu le-au dat bir".

Apariţia pe arena mondială a puternicului stat Kievian şi a Novgorodului cu largile sale legături comerciale, a fost precedată de adînci procese istorice. Tocmai ele îl interesau, în primul rînd, pe Roerich-istoricul.

După epocile preistorice, „marele şes al Rusiei şi Siberiei, — scrie pictorul —, a fost arena trecerii tuturor popoarelor migratoare. Din adîncurile Asiei au trecut spre şesurile ruse nenumărate triburi şi clanuri. După semne ce aparţin întregii omeniri a epocii de piatră, întîlnim în adîncul pămîntului rusesc, în epocile următoare, cele mai neaşteptate stratificări; compararea acestor lucruri neaşteptate ne ajută să desluşim chipul adevăratei vieţi ruse".

„Trecerea tuturor popoarelor migratoare" pe vechile pămînturi ruseşti s-a produs mai ales de la est spre vest. O presiune permanentă din răsărit pe graniţele ei a suferit şi Rusia Kieviană. Din timpurile lui Sveatoslav, ea îşi lărgea domeniile spre soare răsare.

Ce concluzii trage Roerich din aceasta studiind istoria culturii naţionale ruse? Ajunge la convingerea că, timp de multe secole, influenţele orientale asupra Rusiei erau mai active decît cele din occident. Prin urmare, trebuie studiate anume aceste influenţe orientale.

Roerich-savantul este de asemenea preocupat de problema relaţiilor triburilor slave cu popoarele

nordului. Primele săpături pe care le face în regiunile nord-vestice ale Rusiei îi dau un material foarte bogat tocmai pentru studiul acestei probleme. El are o apreciere foarte înaltă a nivelului de dezvoltare a popoarelor Nordului şi consideră că influenţa culturii scandinave în cel de al X-lea veac se întindea peste întreaga Europă. Prin cuprinsul statului rus trecea „marele drum de la Varegi la Greci". Pe acest drum au existat cîndva colonii scandinave. Slavii au putut prelua multe şi din obiceiurile vitejilor oameni ai Nordului. Dar, în comparaţie cu orientul, influenţele din nord au fost mai tîrzii şi mai limitate.

Orientul, despre care Roerich auzise atîtea în copilărie, ocupa din ce în ce mai mult gîndurile sale. Chiar şi în epoca tătarilor, pe care el însuşi o numeşte „epoca detestabilă", găseşte momente instructive. „Se uită — scrie savantul — că leagănul misterios al Asiei a hrănit aceşti oameni uimitori şi i-a înzestrat cu darurile bogate ale Chinei, ale întregului Industan, ale Tibetului. În lucirea săbiilor tătare, Rusia asculta din nou povestea despre minunile pe care le-au cunoscut odată isteţii negustori arabi ai Marelui drum spre greci... Fără să observe, tătarii au luat anticele culturi ale Asiei şi tot fără să vrea, plini de dispreţ pentru tot ce era învins, le-au răspîndit pe şesul rus".

Aceste opinii ale lui Roerich asupra istoriei ruse, i-au determinat cercetările ştiinţifice ce-au urmat, s-au reflectat viu în creaţia lui şi au avut o influenţă hotărîtoare asupra drumului vieţii sale. Roerich s-a arătat adversar hotărît al celor care considerau că progresul Rusiei a început cu activitatea lui Petru I şi că numai ea a pus Rusia în contact cu adevăratele tezaure ale culturii şi civilizaţiei.

Aceste idei le promovează şi în pictură. În tablourile sale se iveşte chipul antic al pămîntului slav. Oamenii săi nu sînt deloc sălbatici primitivi. Despre munca lor felurită, organizarea socială dezvoltată, despre obiceiurile interesante povestesc
 pînzele *Construiesc luntre* (1903), *Slavii pe Nipru*

(1905), *Fac veşminte* (1908), *Strîng birul* (1908) şi altele.

Arătînd vremurile îndepărtate, Roerich pune parcă întrebarea — N-am risipit noi oare pe drumurile străbătute ceva foarte util, n-am neglijat oare acest „trecut" care nu se învecheşte niciodată? După părerea lui, din acest trecut care nu se învecheşte fac parte simţul demnităţii umane, bunăvoinţa în relaţiile dintre oameni, originalitatea orînduirii vieţii şi veşnicul avînt spre frumuseţe, spre perfecţiune. Dacă în societatea contemporană cu el sînt surpate temeliile morale, dacă scade interesul pentru artă, dacă frumuseţea părăseşte viaţa omului, atunci despre ce progres social, despre ce prosperitate poate fi vorba?

În 1904, Roerich a fost invitat de societatea „Manes", din Praga, să deschidă acolo o expoziţie. O expoziţie în străinătate este o mare cinste pentru un pictor tînăr. Ea a fost deschisă în primăvara anului 1905. Legat de serviciu, Roerich n-a putut să asiste la vernisaj. Presa din Praga lăuda cum se cuvine „visurile trecutului" lui Roerich. Dar, după propriile lui mărturisiri, gîndurile sale nu era preocupate de trecut, ci de viitor.

Cum şi-l închipuia Roerich, cum voia să-l vadă pentru el şi ţara lui?

Străin de mişcarea revoluţionară, el a înţeles în felul său evenimentele anului 1905.

Totul, se pare, arăta că numai aplicarea măsurilor cele mai radicale poate ameliora starea mizerabilă a poporului. O înţelegea desigur şi Roerich. Dar nu putea renunţa la părerile lui. În toate circumstanţele, arta cu căutările frumosului rămînea pentru el forţa principală, capabilă să transfigureze omul şi să schimbe din rădăcini viaţa socială. Evenimentele din 1905 n-au făcut decît să întărească activitatea artistico-iluministă a lui Roerich.

În primăvara lui 1906, cu toată împotrivirea lui M. P. Botkin şi I. I. Tolstoi, Roerich este numit director al şcolii Societăţii pentru promovarea artelor. Pleacă în străinătate pentru a studia experienţa învăţămîntului artistic. După ce vizitează Germania, Franţa, Suedia şi Italia, s-a întors în

toamnă la Petersburg şi s-a apucat de reorganizarea activităţii de învăţămînt la şcoala Societăţii pentru promovarea artelor. Conservatismul cadrelor didactice alese tendenţios îi creaseră o reputaţie atît de neinvidiat, că Aleksandr Benois a remarcat cu ocazia schimbării conducerii: „De la domnul Sabaneev, Roerich a primit o moştenire, pe care oricare altul ar ezita să o primească, cu atît mai mult cu cît această moştenire se găsea sub tutela unor persoane destul de puternice şi întru totul asemănătoare domnului Sabaneev".

E. A. Sabaneev fusese directorul şcolii din 1883. El era susţinut de Mihail Petrovici Botkin şi de contele I. I. Tolstoi, hofmaistru al curţii maiestăţii sale, vicepreşedinte al Academiei artelor, ministru al învăţămîntului în cabinetul lui Vitte şi „mîna dreaptă" a marelui duce Vladimir Aleksandrovici.

Cu astfel de răuvoitori, Roerich avea nevoie de susţinere şi, desigur, tot din „sferele înalte". I-a venit în ajutor principesa Evghenia Maksimilianovna de Oldenburg. Ea patrona Societatea Sfînta Eugenia, a surorilor de caritate şi alte instituţii, fiind totodată şi preşedinta Societăţii pentru promovarea artelor.

Sub conducerea lui Roerich, în decursul cîtorva ani, şcoala Societăţii a devenit de nerecunoscut. Aleksandr Benois numea această transformare — o minune şi scria: „Această minune s-a petrecut datorită energiei unui singur om, a unui pictor, Roerich, care merită din ce în ce mai multă stimă pentru consecvenţa cu care luptă pentru instaurarea artei vii şi împotriva mortificării şi birocratismului. Roerich, în numele bunei sale cauze, este gata să-şi asume fapta eroică de a avea relaţii cu oamenii cei mai plictisitori şi în acelaşi timp îşi promovează iscusit linia, fără să-i jignească prea mult, fără să-şi grăbească prea mult ofensiva. În schimb, realizează aceasta cu rezultate cu atît mai mari şi mai sigure".

Într-adevăr, reprezentanţii familiei domnitoare şi creaturile lor, cu care pictorul avea deseori de-a face, revendicau „o abordare specială". Se ştie că, lucrînd la portretul lui Nicolai II, Serov a trebuit

să arate pînza Aleksandrei Fiodorovna (țarinai. Împărăteasa a găsit de cuviință să facă unele observații privind desenul și compoziția. Pictorul, buimăcit, nu s-a reținut, i-a întins paleta și i-a propus să termine ea portretul soțului său încoronat.

La una din expoziții, Aleksandra Fiodorovna l-a „fericit" cu observația ei și pe Roerich. Aruncînd o privire exigentă asupra *Taberei polovțiene*, a întrebat cu severitate cum de-a putut nimeri noroiul pe cer. Cu șovăiala proprie lui, țarul, care o însoțea, a emis presupunerea că, poate, nu era noroi, ci fumul unui rug.

Odată, președintele Academiei de științe, marele duce Konstantin Konstantinovici a criticat violent un studiu nevinovat al lui Braz, iar pe urmă l-a întrebat pe Roerich: „De ce felinarul este strîmb?" El a ales răspunsul cel mai pe înțelesul marelui duce: „S-o fi rupt". Răspunsul n-a plăcut. Pictorul își mai făcuse un răuvoitor.

Nu este de mirare că, dacă un atît de „înalt patronaj" pune asemenea întrebări, comportarea față de artă se arată uneori și din partea funcționarilor în forme destul de ciudate. Așa, de pildă, înainte de deschiderea uneia dintre expozițiile anuale ale școlii Societății pentru promovarea artelor, a sosit locțiitorul guvernatorului orașului, generalul Wendorf. Acesta s-a legat de lucrările clasei de nuduri. „Expoziția poate fi vizitată de persoane onorabile cu fiicele lor, iar aici sînt așezate sculpturi și agățate picturi de nepermis pentru o societate aleasă".

Este chemat Roerich. Generalul interzice cu desăvîrșire deschiderea expoziției cu lucrările clasei de nuduri. Roerich refuză categoric să scoată lucrările expuse. Pînă la urmă generalul a avut o idee „genială". A propus, ca un compromis, să se acopere „locurile inadmisibile". „Nu-mi permit să hotărăsc unde începe și unde se termină inadmisibilul, — a spus Roerich, — și de aceea vă rog, în prezența profesorilor, să indicați ce anume trebuie acoperit".

Generalul a plecat furios, Roerich chemă profesorii și elevii și le comunică hotărîrea originală

a generalului. Hotărîrea trebuia îndeplinită, dar în ce priveşte modul de îndeplinire n-au fost primite instrucţiuni precise şi Roerich a spus că el nu va stînjeni iniţiativa executanţilor.

N-a trecut nici o oră şi elevii surîzători ai claselor superioare l-au anunţat că totul a fost executat. Roerich s-a dus în expoziţie şi a găsit acolo o animaţie neobişnuită. Elevii făcuseră din hîrtie gofrată colorată fustiţe şi pantalonaşi, de ţi-era mai mare dragul! Spre seară sălile expoziţiei erau pline de lume. Vizitatorii se agitau, rîdeau, se indignau, în ziare au apărut articole pline de revoltă.

A doua zi a venit la Roerich al doilea iocţiitor al guvernatorului, Lîsogorski şi, sfios, a început: „Domnule profesor, asta e un scandal!" — „Da, şi încă ce scandal regretabil, — răspunse Roerich. — Personal regret enorm dispoziţia generalului Wendorf". Lîsogorski continuă: „Dar nu se poate să rămînă aşa. Trebuie găsită o ieşire". — „Din păcate, ieşirea nu depinde de mine, ci de guvernatorul oraşului", — parează Roerich. După lungi tratative Lîsogorski a rugat să se scoată din expoziţie cel puţin un studiu, pentru a nu ştirbi autoritatea şefului superior.

Reorganizarea şcolii Societăţii pentru promovarea artelor o începuse Roerich cu reînnoirea cadrelor de profesori. La şcoală au fost invitaţi V. Mate, Ia. Ţionglinski, I. Andreletti, G. Malîşev, I. Bilibin, K. Vroblevski, V. Şuko, A. Şusev, D. Tiulin din Paleh[1] şi alţii.

Roerich a restabilit şedinţele regulate ale consiliului pedagogic, care în timpul lui Sabaneev se aduna doar de două ori pe an, înainte de examene. În consiliu se discutau colegial toate problemele importante. În munca sa se simţea o bună coordonare şi seriozitate. A. Rîlov aminteşte: „Şedinţele consiliului nu erau plictisitoare, fără discuţii sterile. Ideile despre vreo reformă, Roerich le punea în discuţie în prealabil cu doi-trei tovarăşi apropiaţi (Bobrovski, Himon şi eu), iar pe urmă discuta în

[1] PALEH — orăşel din Uniunea Sovietică, celebru prin atelierele sale în care se produc obiecte din pastă de hîrtie ornate cu miniaturi.

„fumoar" cu alți profesori, afla părerea lor și astfel pregătite, le expunea adunării generale a profesorilor. Problema era deja atît de chibzuită, că nu mai provoca obiecții și era adoptată în unanimitate".

Se pare că multe din experiențele din Talașkino au folosit lui Roerich la școala Societății pentru promovarea artelor. Tocmai aici se puteau realiza ideile despre sinteza artei, despre indivizibilitatea sa în artă *aplicată* și artă *pură*. La școală erau clase în care erau pregătiți specialiști pentru industria de artă aplicată. Roerich a lărgit simțitor programul lor. Clasa de ceramică, pictură pe porțelan și faianță au fost transformate în ateliere. Au fost înființate clase de grafică, de arta medaliilor, de animalistică. Roerich dădea libertate inițiativei creatoare a profesorilor. Ei se însuflețeau pentru munca lor și antrenau după ei și pe elevi. În programul școlii au fost introduse lecții de muzică și cîntatul în cor. Pentru lărgirea orizontului elevilor se organizau excursii la Novgorod, Pskov și vizitarea muzeelor din capitală.

Răbdarea, consecvența, talentul organizatoric ale lui Roerich, îndemînarea sa în colaborarea cu oamenii au făcut din școala Societății pentru promovarea artelor una din cele mai mari și democratice instituții de învățămînt din țară. Porțile ei erau larg deschise pentru toți cei ce voiau să se inițieze în artă. Tineretul muncitor, meseriașii, studenții, marinarii, soldații, țăranii aveau acces liber la școală.

Roerich acorda o atenție specială dezvoltării rețelei secțiilor, atelierelor și claselor duminicale suburbane. Tocmai în aceste secții și clase contingentul de bază al elevilor era format din tineretul muncitor. Scopul acestor secții era pregătirea cadrelor pentru industria de artă aplicată și întreprinderile în care se cereau specialiști în desen tehnic. Programul obligatoriu de specialitate a fost lărgit de Roerich prin introducerea lecțiilor de învățămînt general de artă, ceea ce s-a resimțit pozitiv în ridicarea nivelului cultural al elevilor.

Roerich nu numai conducea şcoala, ci găsea timp şi pentru a preda. De obicei el conducea clasa de compoziţie. Metoda sa de predare se deosebea printr-o anumită singularitate. Propunînd o temă, Roerich o explica pe scurt şi în cîteva cuvinte povestea ce soluţie compoziţională a acestei teme ar fi ales el însuşi. Dar în acelaşi timp accentua că, părerea sa personală nu este obligatorie pentru elevi şi va fi mai bine dacă fiecare din ei va putea rezolva problema în felul lui.

Peste o săptămînă toate schiţele pregătite erau atîrnate în atelier pentru examinare. Roerich se oprea în faţa fiecăruia nu doar pentru a o evalua, ci o şi analiza minuţios discutînd-o împreună cu elevii. După mărturia lor, Roerich evita aprecierile aspre-negative. Chiar în lucrările cale mai slabe el încerca să găsească ceva pozitiv.

Conducînd una din cele mai mari şcoli de artă din Rusia, Roerich nutrea planuri de transformare a orînduirii vieţii poporului prin iniţierea lui în adevărata artă. El scria:

„În înţelegerea contemporană a artei a fost recunoscut meritul aşa-zisei arte aplicate care, pătrunzînd în toate detaliile traiului, alimentează într-adevăr viaţa poporului cu rădăcinile ei însufleţitoare. Astfel, dezvoltînd în ultimul timp ateliere pentru diferite producţii artistice, şcoala Societăţii imperiale pentru promovarea artelor a acţionat just, răspunzînd cerinţelor timpurilor actuale.

Iar acum, îngrijindu-ne de avîntul artei care să cuprindă întregul popor, devine clar următorul lucru: înţelegerea profundă a tuturor ramurilor producţiei artistice nu se poate consolida decît fiind conştienţi că arta este unică; conştienţi că arta obiectelor traiului de toate zilele nu devine semnificativă decît în legătura organică cu creaţia cea mai bună şi superioară".

Cam în acelaşi timp Roerich a început să lucreze şi pentru teatru. Un cunoscut om de teatru şi antreprenor, N. B. Drizen, i-a propus în 1905 să facă scenografia cîtorva piese pentru *Starinnîi Teatr* (Vechiul Teatru) din Petersburg. Roerich pri-

meşte propunerea. Pasiunea pentru teatru, dragostea pentru muzică l-a împrietenit cu mulţi compozitori, cîntăreţi, muzicanţi, artişti, între care N. Rimski-Korsakov, A. Leadov, S. Prokofiev, I. Stravinski, F. Şaleapin, V. Zavadski, K. Stanislavski.

Cercul intereselor şi cunoscuţilor din lumea muzicii se lărgea şi datorită soţiei, Elena Ivanovna. Ea studia serios muzica, era pianistă admirabilă şi pe deasupra verişoara primară a lui Musorgski. „Prin viaţa noastră acest nume a trecut în fel şi chip, întîlnindu-ne mereu în cele mai neaşteptate combinaţii, — scria Roerich. — Iată, îmi amintesc cum în atelierele Societăţii pentru promovarea artelor, sub conducerea lui Stiopa Mitusov, răsună corurile lui Musorgski. La A. A. Golenişcev-Kutuzov se execută *Comandantul de oşti.* Stravinski schiţează o melodie a lui Musorgski: *Răsună Noaptea pe muntele Pleşuv.* Şi iată că la Paris, Şaleapin o învaţă pe raskolniţa[1] să cînte din *Hovanşcina.* „Păcat, păcat de moarte!" Săraca raskolniţa nu reuşeşte deloc să redea intonaţia gravă a lui Şaleapin şi pasajul e repetat de nenumărate ori. Raskolniţa aproape că plînge, iar Şaleapin îi plimbă degetul sub nas şi insistă: „Să ţii minte, cînţi pe Musorgski". În acest accent, Musorgski, marele cîntăreţ, a depus toată puterea de convingere, care trebuie să se audă puternic la acest nume pentru fiecare rus. Ceea ce e străvechi rusesc răsună în tot ce a creat Musorgski. Primul care mi-a făcut cunoştinţă cu el, a fost Stasov. În aceste timpuri, unii oameni se fereau de Musorgski şi chiar găseau că în zadar a început el să se ocupe de muzică. Dar Stasov, *Moguceaia kucika* şi toţi obişnuiţii, puţini la număr, ai primelor concerte ale lui Beleaev, au fost adevăraţi admiratori ai acestui geniu rus".

În faţa pictorului de teatru se deschideau mari perspective. Doar la începutul celui de-al XX-lea secol, pictura teatral-decorativă rusă era în floare.

[1] RASKOLNIŢA — membră a sectei religioase de raskolnici, unul din personajele principale ale operei *Hovanşcina.*

Meritul principal în asta le revine iar celor de la *Mir iskusstva.* Pînă la sfîrşitul veacului trecut, pentru punerea în scenă se foloseau cel mai ades aşa-zisele „decoruri de serviciu", care treceau dintr-o punere în scenă în alta, pînă la completa uzură. Primii au părăsit această „tradiţie" participanţii teatrului Mamontov, la Abramţevo. Mai tîrziu au început să lucreze în teatre particulare şi de stat K. Korovin, A. Golovin, A. Benois, E. Lansere, V. Serov, L. Bakst şi alţi mari pictori. După schiţele lor au fost create decorurile, costumele şi întreaga recuzită scenică. Curînd scenografia devine o componentă cu drepturi egale pe lîngă regie. Pictorul ajunge personaj important în teatru, numele său ocupă pe afiş un loc de frunte.

Prima lucrare a lui Roerich pentru teatru au fost schiţele servind la punerea în scenă, care n-a avut loc, a piesei *Devassari Abuntu* (1906). Acestea, precum şi alte schiţe, pentru *Unkrada, Daruri, Cîntarea despre viking* au fost utilizate mai tîrziu de pictor pentru unele tablouri.

Pentru prima oară spectatorii au văzut decorurile lui Roerich în misterul *Trei magi,* pus în scenă în 1907, la *Starinnîi Teatr.* Curînd Roerich a început să lucreze la decorurile pentru *Walkiria* de Wagner, care l-a atras spontan. El se interesa de problema îmbinării imaginilor muzicale cu cele picturale. Într-o scrisoare către fratele său Boris, Roerich observă: „Păcat că n-ai ascultat cu atenţie *Walkiria,* e o operă de înaltă artă, scrisă special pentru scenă. De exemplu, ţii minte zborul Walkiriilor — ce tablou puternic, cîtă transparenţă şi forţă în el! Să înveţi a înţelege picturalul în muzică".

Mult mai tîrziu Roerich a devenit unul din cei mai subtili interpreţi ai creaţiei lui Wagner. În 1921, în revista din Darmstadt, *Kunst und Dekoration* (Artă şi decoraţiune) a apărut un articol al lui W. Ritter, în care decorurile lui Roerich pentru operele muzicale ale compozitorului german erau socotite ca cele mai bune în arta plastică mondială.

Roerich a avut un succes răsunător, meritat, în 1909, cînd la teatrul parizian Châtelet s-a deschis primul „sezon rus". Deaghilev a prezentat exigentului public francez realizările artei ruse. În sală s-a auzit muzica lui Musorgski, Glinka, Rimski-Korsakov, Borodin, Ceaikovski. Cîntau Şaleapin, Smirnov, Alcevski. Dansau Pavlova, Karsavina, Fokin, Nijinski. Decorurile şi costumele erau executate după schiţele lui Bakst, A. Benois, K. Korovin şi Roerich.

„Ce culori! Ce decoruri! Abia am venit din Rusia, la ei peste tot este aşa" — spunea la unul din spectacole pictorul Maurice Denis,[1] susţinut unanim şi de alţi maeştri celebri. Jacques Blanche se entuzisma: „Aş fi vrut să fiu la *Châtelet* în fiecare seară, tocmai de dragul acestor culori, ca să-mi satur privirea cu ele".

Cu decorurile şi costumele lui Roerich erau prezentate *Dansurile polovţiene* din *Kneazul Igor* de Borodin şi *Pskoviţeana* de Rimski-Korsakov. Acelaşi Jacques Blanche scria în ziarul *Le Figaro:* „N-am onoarea să-l cunosc personal pe Roerich... Îl judec numai după decorurile de la Châtelet. Le găsesc minunate. Mă bucur şi că ostaşii din *Pskoviţeana* nu sînt îmbrăcaţi ca soldaţii lui Benjamin Constant.[2] Tot ce am văzut la Châtelet, mă transportă în muzee, la toate remarci un profund studiu al istoriei şi în toate nu există nici umbră de prozaism, banalitate şi convenţionalism anoste, cu care s-a obişnuit atît publicul nostru teatral . . . În ce priveşte decorurile la *Igor,* chiar de la primul, sînt o neîntreruptă încîntare pentru privitor. Miniaturile persane, şalurile indiene orbitoare, în culorile lor fascinante, vitraliile colorate de la Nôtre Dame sau o grădină de un verde-viu, seara după furtună, unde înfloresc muşcate, — iată la ce m-a silit să visez acest tablou uimitor".

[1] DENIS, *Maurice* (1870—1943) — pictor francez, teoreticianul mişcării *nabi.*

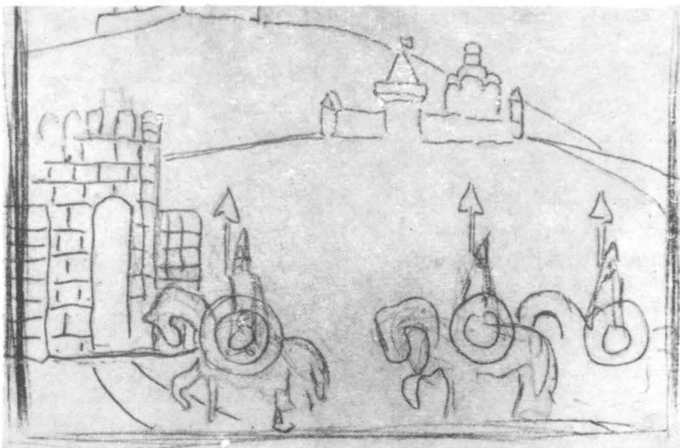
[2] CONSTANT, *Benjamin* (1845—1902) — Pictor francez de teme istorice şi portrete.
tor rus.

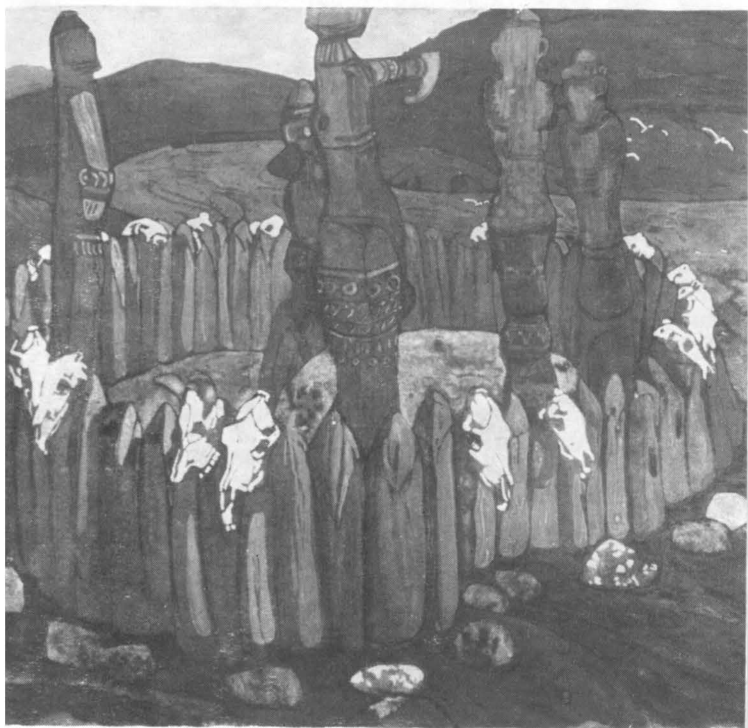
Casa Familiei Roerich la Izvara
Fragment dintr-o scrisoare a lui N. K. Roerich cu desenul său — 1897



Biserica Adormirea Maicii Domnului din Pskov
1900 (?) — Ulei — 53×79 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad

Cavalerii la castel
1900 — Desen





Idolii
1901 — Guașă, — 49×58 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad

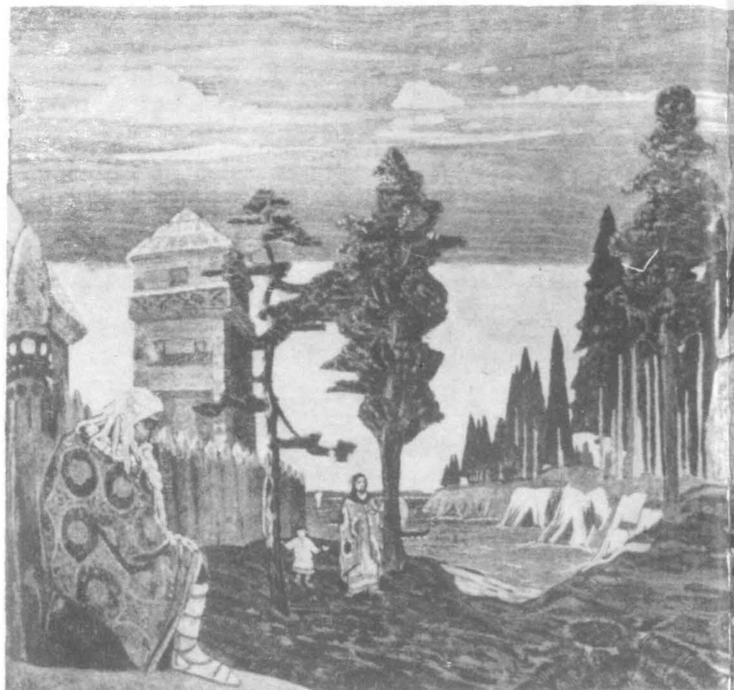


Rostovul cel Mare
1903 — Ulei, lemn — 31,4×41 — Galeria Tretiakov, Moscova



Mînăstirea Voskresenski în Uglici
1904 — Ulei, lemn — 46×83 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad

Patrula
1905 — Ulei — 148×148 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad



Pomoreane, dimineața
1906 — Tempera — 165×285,6 — Muzeul de Artă din Gorlovka

Mînăstirea din Pskov-Peciorsk
1907 — Tempera — 63,5×80 — Colecția A. L. Measnikov *Baian*



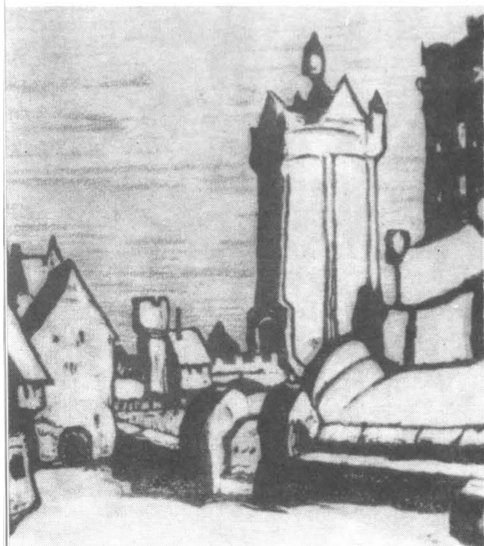




(Menestrel legendar rus)
1909 — Tempera — 203×103 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad

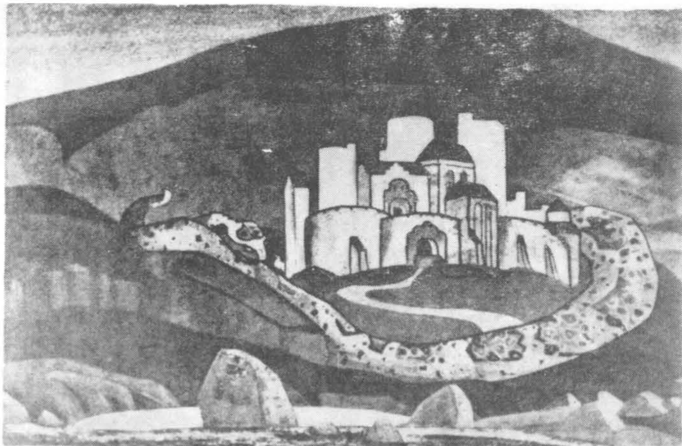
Solovei tîlharul
1912 — Tempera

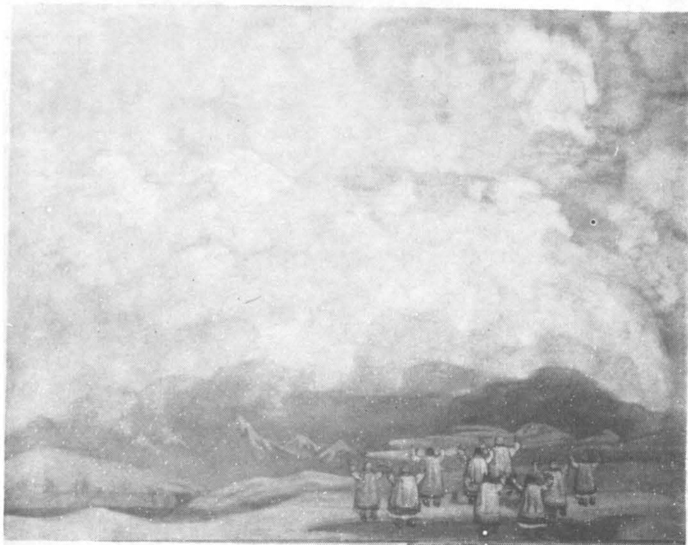




Casa lui Solveig Schiță de decoruri la drama lui Henrik Ibsen „Peer Gynt" — 1912 — Tempera — 67,5×87,5 — Muzeul central de teatru A. Bahrușin

Vechea Belgie (Schiță de decor pentru drama lui Maeterlinck „Principesa Malain") — 1913 — Proprietatea G. S. Torsuiev





Orașul condamnat
1914 — Tempera — Muzeul județean de arte plastice din Omsk

Poruncile Cerului
1915 — Tempera — 75×97,5 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad

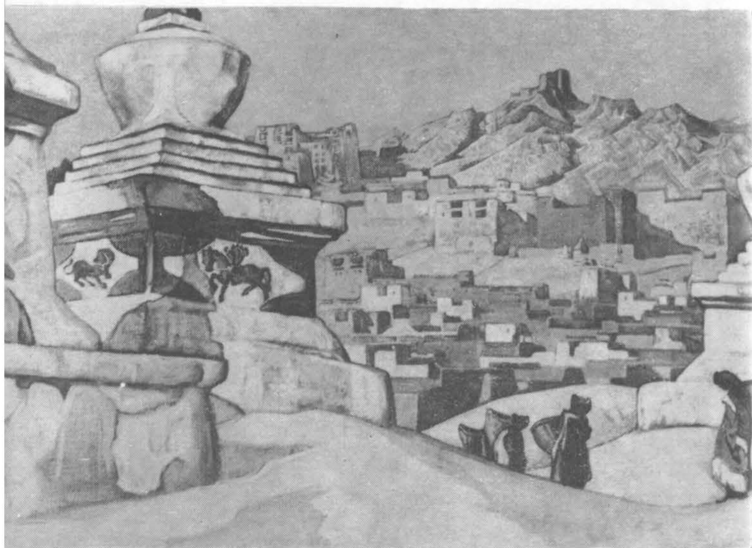
Trasul la uscat
1915 — Ulei — 60,4×74,8 — S.U.A.



Cîntarea dimineții
1920 — Tempera — 233,5×122 — Muzeul Roerich, New York

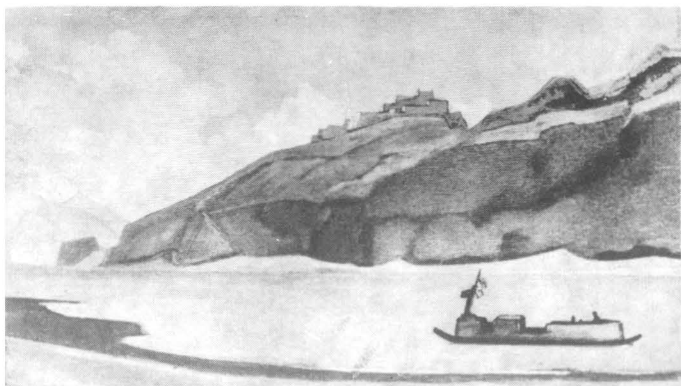


Armăsarul fericirii
1925 — Tempera — 73×100,5 -- Muzeul de Stat de Artă, Gorki



Oriflamma
1931 — Tempera — 185×112 — Muzeul Roerich, New York







Brahmaputra
1932 — Tempera — 46×79,5 — Muzeul de Stat al Artei Letone și Ruse, Riga

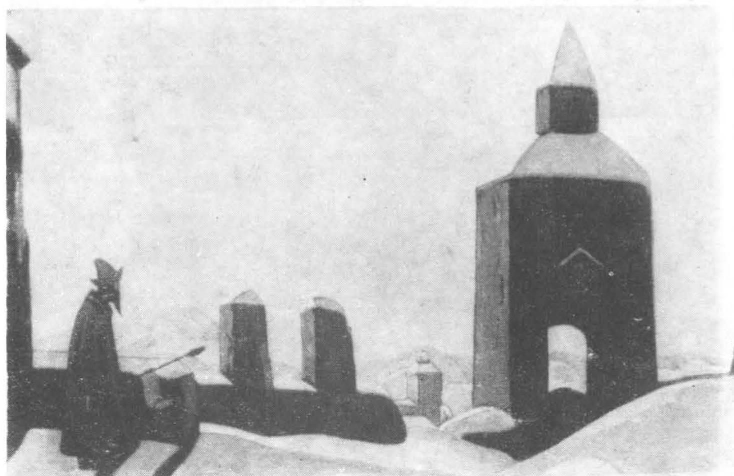
Krișna
1933 — Tempera — 79×154 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad

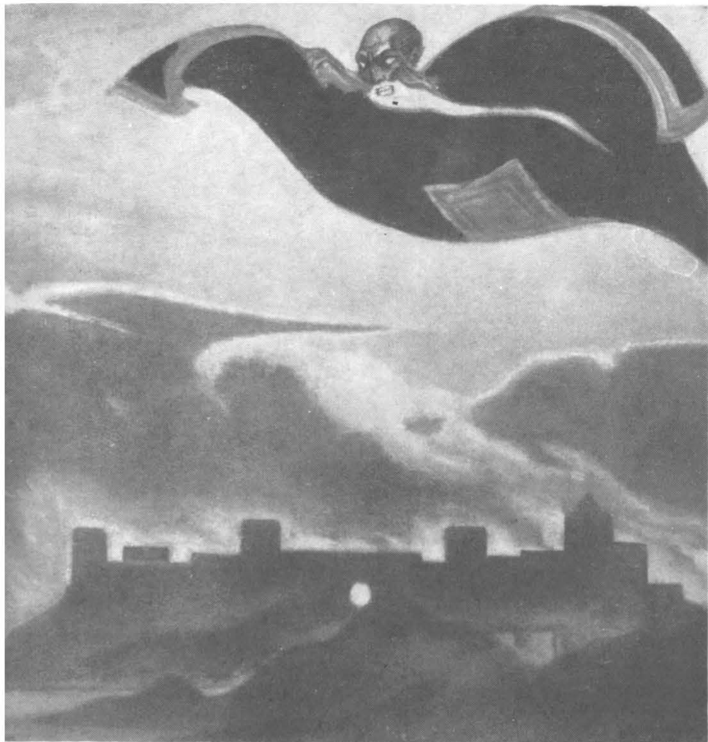
Pustietatea lui Serghii
1933 — Tempera, — 47×78,7 — Muzeul Roerich, New York

Stîlpul Lumii
(Purtătoarea pietrei) — 1933 — Tempera — 47×79 — Moscova, Apartamentul memorial al lui Iuri N. Roerich









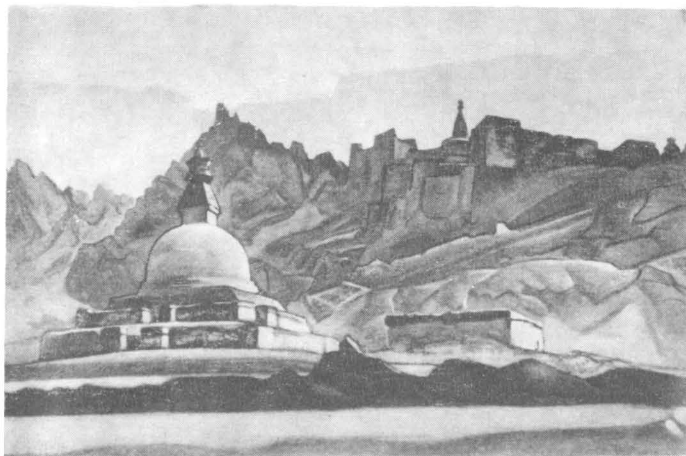
Covorul zburător
1939 — Tempera — 46×79 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad

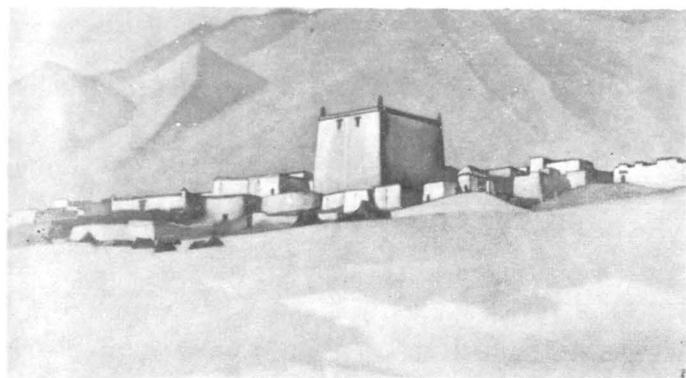
Veste lui Tiron
1940 — Tempera, — Colecția S. N. Roerich, Bangalor

Din ciclul „Himalaia"
1940—46



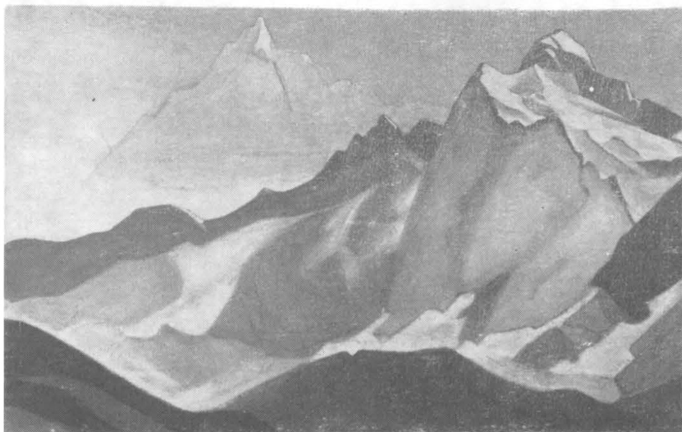
Stupa
(Ladak) — 1941

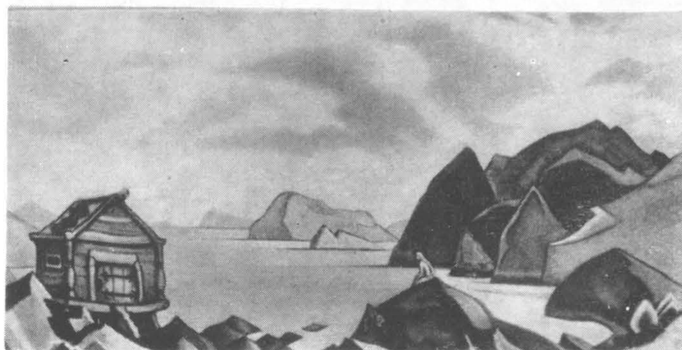




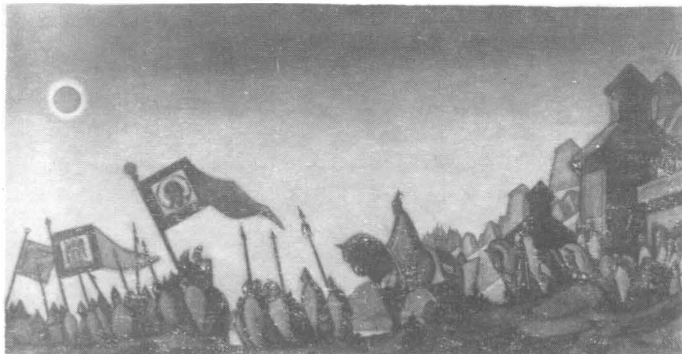
Ceatu-Gompa. Tibet
1940 — Tempera, — 66×122 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad

Himalaia, Zorile în munți
1941 — Tempera, — 47×80 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad





Așteptare
1941 — Tempera — 62×123 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad



Campania lui Igor
1942 — Tempera, — 62×122 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad

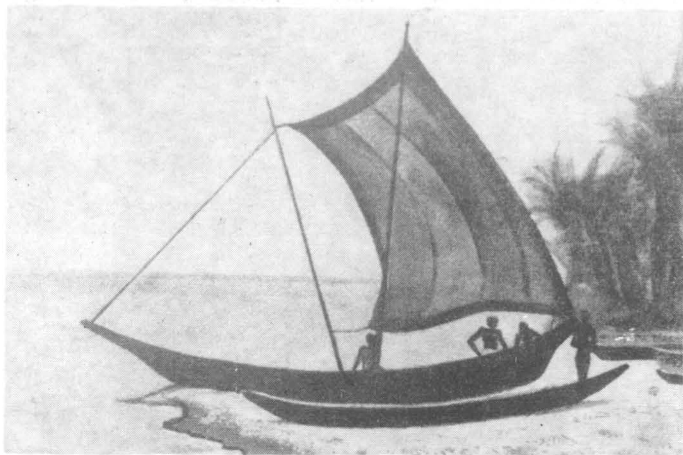
Nastasia Mikulicina
(Eroină legendară rusă) — 1943 — Tempera, — 91,5×153 — Galeria din Novosibirsk





Să ții minte
1945 — Tempera, — 91,5×153 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad

Barcă cu pînze pe nisip
Tempera, — 30,5×45,6 — Muzeul de Stat Rus, Leningrad



Succesul lui Roerich a fost salutat şi de compatrioţii săi. V. Serov îi scria: „Vă felicit pentru succesul decorurilor dumneavoastră la Paris. Şi mie schiţele mi-au plăcut foarte mult".

În anii 1908—1909 au fost făcute şi schiţele pentru *Putivl*, *Curtea lui Galiţki*, *Cula Iaroslavnei*. Opera *Cneaz Igor*, cu decorurile lui, a fost pusă în scenă la Londra, în 1914. Această punere în scenă e memorabilă pentru Roerich, prin întîlnirile cu faimosul regizor Sanin şi cu Şaleapin. „Dificil era Fiodor Ivanîci (Şaleapin — n.tr.) — spune Roerich, — niciodată nu puteai şti de ce se va lega. Era grosolan, dar cu mine s-a purtat totdeauna cu blîndeţe. Aprecia costumul meu scito-mongol. Ştia să-l şi poarte".

Încă o punere în scenă teatrală, căreia i-a consacrat multă dragoste şi timp, a fost *Fata de zăpadă* (*Snegurocika*) a lui Ostrovski. Această piesă îl fermecase pe Roerich încă din anii adolescenţei. Îl aprecia foarte mult pe Rimski-Korsakov, dar n-a reuşit să realizeze toate proiectele legate de muzica acestuia.

Prima punere în scenă a *Fetei de zăpadă*, cu decorurile lui, a fost realizată la *Opéra Comique* din Paris, în 1908, a doua în 1912, la Petersburg şi a treia, în 1922, la Chicago.

Obişnuia să asiste la executarea decorurilor şi îşi alegea singur colaboratorii. Printre ei erau pictori ca B. Anisfeld, S. Sudeikin, V. Zamirailo, E. Zemleaniţîna şi alţii. Se întîmpla ca, în lipsa lui, schiţele să nimerească pe mîinile unor meşteri nepricepuţi, care denaturau intenţia pictorului. Aşa s-au petrecut lucrurile cu punerea în scenă a *Fetei de zăpadă*, la teatrul Reineke din Petersburg. Roerich a fost chiar nevoit să-şi anunţe prin ziar neparticiparea la realizarea acestui spectacol.

În 1912, Stanislavski şi Nemirovici-Dancenko i-au propus să facă scenografia pentru drama lui Ibsen, *Peer Gynt*, la Teatrul de Artă din Moscova. Piesa se juca pentru prima oară pe această scenă rusă şi i-a cerut pictorului o mare concentrare. „Acum, cu această montare, totul a fost pus la

 punct, — scrie Roerich în septembrie 1912 — Im-

presiile mele de la prima colaborare cu cei de la Teatrul de Artă, sînt excelente. În acest teatru, toţi sînt animaţi de dorinţa de a da ceva de cea mai bună calitate şi, cît pot, se ajută între ei. O muncă făcută armonios, cu dragoste; fără să vreau m-a pasionat şi pe mine, om nou pentru cei de la Teatrul de Artă. Am colaborat cu ei de parcă am fi lucrat împreună mulţi ani".

Piesa avea patrusprezece tablouri. Roerich a reuşit cum nu se poate mai bine decorurile, mai ales pentru ultimul tablou. Poetul S. Gorodeţki îi scria: „Cînd am văzut ieri cum se întoarce Peer Gynt la Solveig, nu mi-am putut reţine lacrimile de plăcere şi entuziasm. Imaginea brazilor solemni, a rîului albastru şi a colibei înalte, o voi păstra totdeauna în mine şi cu mine, ca pe însăşi luminoasa Solveig, care aşteaptă acolo. Ce admirabil aţi realizat toate aceste peisaje!"

În 1912—1914, Roerich lucrează mult la decorurile şi costumele pentru piesele lui Maeterlinck *Principesa Malaine* şi *Sora Beatrice.* Introducerea muzicală pentru *Sora Beatrice* a fost scrisă şi dedicată pictorului de compozitorul Steinberg, ginere şi elev al lui Rimski-Korsakov. Piesa s-a jucat la *Muzîkalnaia drama* (Drama muzicală), în 1915.

„Pentru mine, seria lui Maeterlinck — remarca Roerich, — nu însemna numai schiţe teatrale, nu ilustraţii, ci compoziţii pe teme foarte apropiate. Vroiam să dau în ele o întreagă simfonie tonală. La Maeterlinck sînt multe acorduri albastre, violete, purpurii şi toate acestea îmi corespund de minune. Vizitarea Flandrei şi incomparabilul Bruges au creat dispoziţii adînci, care au confirmat imaginile, ce apăruseră mai înainte în mine".

Aceste lucrări au fost foarte preţuite de însuşi Maeterlinck şi de un mare cunoscător al teatrului, care era A. Benois.

Un loc aparte printre lucrările teatrale ale lui Roerich îl ocupă baletul pe muzica lui Stravinski, *Ritualul primăverii.* El n-a creat numai schiţele pentru decoruri, ci a fost şi autorul libretului acestui balet. Munca la *Ritualul primăverii* l-a pasionat. Mulţi ani după aceea, departe de patrie, pic-

torul, reamintindu-şi de „marile ritmuri ale avîntărilor omeneşti", intoduse de Stravinski în muzica pentru *Ritualul primăverii*, scria: „Noi nu putem accepta Primăvara ca fiind numai rusă sau slavă. Ea este mult mai veche, este general umană".

Despre concepţia baletului şi libretului există mai multe versiuni contradictorii. O mare confuzie a produs văduva lui Nijinski, care, fără nici un temei, a atribuit libretul răposatului său soţ. I. Stravinski, în cartea *Viaţa mea*, a pomenit că, încă de pe cînd lucra la *Pasărea de foc*, a avut viziunea unui vechi ritual păgîn — sacrificarea unei fecioare zeului primăverii. Din cîteva rînduri ale lui Stravinski s-a născut legenda că, mulţi ani înainte de a compune muzica, el a visat mai multe scene din viitorul balet, iar subiectul fiind slav, compozitorul l-a invitat pe Roerich pentru schiţele de decor.

Or, ca autor al libretului, cel care a primit onorariul, după cum reiese din documentele de arhivă, este Roerich.

Barnett D. Conlan, lucrînd la o carte despre Roerich, i s-a adresat cerîndu-i să lămurească această problemă încîlcită. Roerich a răspuns: „Nu ştiu cînd şi ce visuri a avut Stravinski, dar în realitate a fost aşa: în 1909 Stravinski a venit la mine cu propunerea să compunem împreună un balet. După ce m-am gîndit i-am propus două balete — unul, *Ritualul primăverii*, iar celălalt *Jocul de şah*. Libretul *Ritualul primăverii*, afară de unele mici prescurtări, a rămas cum apăruse în 1913, la Paris, În *Jocul de şah* se presupunea o acţiune, ce se desfăşura pe-o tablă de şah. Dar atunci, această a doua idee a fost amînată".

Totul arată că intenţiile lui Stravinski şi ale lui Roerich au coincis şi ei s-au înţeles pentru crearea baletului *Marele sacrificiu* (denumirea iniţială pentru *Ritualul primăverii*), iar la baza baletului a fost pus subiectul propus de Roerich. El trebuia să finiseze libretul coordonîndu-l cu Stravinski şi M. Fokin, pe care voiau să-l atragă pentru coregrafie.

În 1910, Roerich împărtăşeşte cîteva gînduri
 despre *Ritualul primăverii* lui A. Benois, care avea

deja o mare experiență în teatru. Benois îi aprobă planurile. Dar spre toamna lui 1910, Stravinski, ocupat cu alte lucrări, trebuie să amîne scrierea partiturii pentru *Ritualul primăverii.* În iulie, anul următor, Stravinski scrie lui Roerich: „Dragă Nikolai Konstantinovici, este greu să vă răspund precis, de ce trebuie să ne vedem. Simt că *trebuie,* pentru a ne înțelege definitiv asupra lucrării noastre, de care am să mă apuc în toamnă și sper să termin, dacă voi fi sănătos, spre primăvară".

Întîlnirea lui Stravinski cu Roerich la Talașkino, în 1911, a stimulat terminarea cu succes a *Ritualului primăverii.* Roerich creează libretul definitiv și toate schițele principale ale decorurilor și costumelor, iar Stravinski, la începutul anului 1912, termină muzica și instrumentarea.

Totuși, punerea în scenă a baletului, proiectată pentru sezonul 1912, a trebuit să fie amînată. Baletmaistrul Fokin, lucrînd la alte balete, a refuzat să participe la *Ritualul primăverii* și în locul lui a fost invitat V. F. Nijinski. În decembrie, Nijinski a început repetițiile, iar în mai 1913 a avut loc premiera la Paris, la *Théâtre des Champs Élisées.*

Ritualul primăverii a provocat o reacție furtunoasă și neașteptată. În timpul spectacolului fluierăturile și urletele din sală acopereau uneori orchestra. Iar Deaghilev, stînd în culise, spunea netulburat: „Iată, o adevărată victorie! Să fluiere și să se înfurie! Înseamnă că i-a captivat profund".

Ce se întîmplase?

Stravinski compusese muzica pentru *Ritualul primăverii* cu entuziasm și convins de succes. În martie 1912, el scria: „Doamne, ce bucurie voi avea, cînd o voi auzi..." Iar în decembrie — lui Roerich: „Numai să aibă timp Nijinski să pună în scenă acest balet atît de complicat. După cîte îmi dau seama, ar trebui să *iasă* ceva cum rar s-a mai văzut".

Deaghilev și Stravinski, cu toată „căderea" netă de la premieră, nu greșeau: baletul a *ieșit.* Chiar peste un an, această muzică a fost într-atît de apreciată la Paris, încît i-a dat lui Deaghilev pri-

lejul s-o numească „Simfonia a IX-a a timpurilor noi". Se vede că la prima punere în scenă a baletului fusese comisă o greșeală serioasă, provocată de abordarea diferită a compozitorului, baletmaistrului și autorului libretului și decorurilor a ideii lucrării. Astfel Stravinski scria: „În *Ritualul primăverii* am vrut să exprim luminoasa renaștere a naturii, care vine la o viață nouă, renaștere deplină, universală, a zămislirii.

Elementul stihiilor dezlănțuite era dominant la Stravinski și, poate, aceasta îl determinase pe Nijinski să accentuieze în dansuri intensitatea sentimentelor umane elementare, ajungînd pînă la un extaz inconștient, ceea ce n-avea nimic comun cu ideea generală a lui Roerich, exprimată în libret și decoruri. Ideea esențială a baletului o vedea în măreția aducerii sacrificiului, așa cum arăta limpede în lucrarea *Măreața jertfă*.

Ca și A. Benois, L. Bakst, K. Korovin, A. Golovin, Roerich a adus multe lucruri noi și interesante în scenografia rusă. El a contribuit mult și la succesul „Stagiunilor ruse" ale lui Deaghilev, în Franța. În același timp, Roerich se apropia în felul său de munca pentru teatru. Această apropiere este exprimată net chiar de alegerea punerilor în scenă, la care participa. Căutînd să îmbine esteticul cu eticul, Roerich avea idei precise față de conținutul ideologic al lucrărilor scenice.

Teatrul este o artă pentru mase, generată de cele mai vechi ritualuri, jocuri, mistere, care oglindeau viața poporului, concepțiile populare despre lumea înconjurătoare și despre om, despre sentimentele și pasiunile lui, despre neobositele lui căutări ale sensului și adevărului vieții. Orice forme ar căpăta în dezvoltarea lor reprezentațiile teatrale, legătura lor cu poporul nu se întrerupe nici atunci cînd pe scenă apar actori profesioniști; Spectacolul și spectatorii sînt legați între ei și arta teatrală nu încetează niciodată să fie o artă pentru popor, o artă populară.

Roerich a fost totdeauna convins că, epicul
 există în chiar esența artei populare ruse. De aceea,

în arta sintetică teatrală, el stăruia cu tărie să obțină o corespondență între frumusețea decorurilor și costumelor cu cea a sentimentelor umane. Posibilitatea întruchipării faptelor poporului îl atrăgea spre teatru.

Să studiezi istoria și să înveți de la ea. Să tragi învățăminte din memoria poporului, să păstrezi cu grijă frumusețea nepieritoare a creației populare și să găsești un loc demn în viața contemporană — iată gîndurile ce-l preocupă pe savantul, pictor și pedagog deopotrivă, Nikolai Roerich.

VI.
PICTORUL ŞI GÎNDITORUL

Din 1906 pînă în 1914, Roerich este prezent la toate expoziţiile de artă rusă din străinătate. Parisul, Veneţia, Berlinul, Roma, Bruxelles, Viena, Londra, fac cunoştinţă cu creaţia lui. Tablourile îi sînt achiziţionate de Muzeul Naţional din Roma, de Luvru, de Muzeul Luxembourg din Paris şi de alte muzee europene. În 1909 este ales membru al Academiei Ruse de Arte şi al Academiei din Reims, Franţa.

Ca pictor, datorită talentului său profund original, el n-a trăit anii chinuitori ai nerecunoaşterii. Ceea ce era în viziunea lui inedit, privind alegerea şi descifrarea temei, a fost reţinut cu repeziciune de către critica plastică. A. Rostislavov scria în 1907: „Poate că Roerich este unul din cei mai interesanţi dintre pictorii noştri contemporani. Căci la noi el este unic, cu desăvîrşire unic. Nu se poate spune că e străin de influenţe, unele chiar puternice. Se observă influenţe simultane foarte complexe şi diverse, de la Vasneţov pînă la... Vrubel, de la vechii maeştri italieni şi vechii miniaturişti, pînă la zugravii noştri de icoane din Iaroslavl şi Novgorod; de la Puvis de Chavannes şi stiliştii nordici, pînă la rafinaţii graficieni contemporani din Occident. Dar sub toate aceste influenţe se simte totdeauna originalitatea, avîntul spre scopurile picturale şi stilistice personale".

Mai tîrziu, marele admirator al lui Roerich, Leonid Andreev,[1] a ales pentru creația pictorului termenul foarte potrivit de *Imperiul lui Roerich.* Într-adevăr, el își construia propria sa lume a frumosului, folosind procedee stilistice găsite pentru întîia oară de el. Definiția plastică a lui Andreev a fost atît de cuprinzătoare, încît în diferite variante s-a răspîndit larg printre pictorii și specialiștii în studiul artelor. Parcă ținîndu-i isonul, la sfîrșitul celui de al doilea deceniu al veacului nostru E. Gollerbach va scrie: „Roerich... Acest nume a început să însemne demult un întreg univers adus la lumină de voința creatoare a pictorului, o lume întreagă de imagini de cea mai adîncă semnificație, însuflețită de înțelepciune în sensul antic al cuvîntului: *sofia* este *măiestrie*, știința de a crea ceva. Adevărații artiști nu sînt numiți degeaba înțelepți, de Pindar și Aristotel".

Anul 1906 poate fi data aproximativă la care începe cea de-a doua perioadă din creația lui Roerich, acum în deplină maturitate. Spre această vreme, lumea lui capătă trăsături caracteristice. Frecventa apariție a picturilor la expozițiile din patrie și străinătate și cronicile laudative din presă, par să excludă orice senzațional în aprecierea creației lui. Totuși, cînd în 1909, la expoziția „Salonului" din Petersburg, Roerich își prezintă lucrările de seamă adunate în cîțiva ani în atelier, atunci, după cum s-a exprimat Benois, s-a format impresia că se înclină corabia și că întregul „Salon" nu servește decît ca decor pentru el.

„Salturi de panteră" a caracterizat criticul succesele pictorului. Pînza *Lupta,* ce reprezenta vikingi neînfricați, a fost recunoscută aproape în unanimitate drept atracția principală a „Salonului". Aceștia se apropie cu bărci și bătălia se dezlănțuie. Pe cerul amenințător, roșu, de aramă, plutesc nori grei, zdrențuiți, amenințători ca și stîncile țărmurilor inaccesibile. Valuri reci spumegă. Reflexe sîngerii inundă scuturile ostașilor și pînzele umflate de vînt ale corăbiilor.

[1] ANDREEV, *Leonid Nikolaevici* (1871—1919) — scriitor rus.

Pictorul redă cu exactitate detalii istorice. Desenul simplificat, tuşele distincte, amintesc mozaicurile antice, creînd impresia de epocă îndepărtată. Nu este greu de remarcat în această lucrare o abordare oarecum altfel a temei istorice, distinctă de cea din lucrările de început. În acestea Roerich nu rămînea un cronicar obiectiv al evenimentelor şi în scenele de luptă se resimţea totdeauna cu cine simpatizează pictorul. În *Lupta* nu există însă pentru pictor nici drepţi, nici vinovaţi, lui îi este indiferent cine va învinge sau cine va fi învins. Principalul în tablou nu este rezultatul bătăliei, ci stihia dezlănţuită, iminenţa fatală, care atrage în vîrtejul luptei oameni, corăbii, natură.

În *Lupta,* Roerich continuă fără îndoială căutările altor chipuri plastice, schiţate în *Siniştrii.* Concepînd *Lupta,* artistul nu avea intenţia să emoţioneze spectatorul cu un subiect dramatic din istoria generaţiilor trecute, ceea ce este atît de caracteristic pentru operele de început ale pictorului. Creînd prima variantă a *Luptei,* el pictează pe cer înfruntarea Walkiriilor — fecioarele-războinice ale mitologiei scandinave. Walkiriile ocupau de fapt partea centrală a compoziţiei. Numai fîşia inferioară a tabloului, relativ îngustă, era rezervată bătăliei navale, care părea o pală oglindire a ciocnirii marilor forţe nepămîntene. Totuşi, imaginea simbolică a luptei nu l-a satisfăcut pe pictor. Cu cuvintele „să asiste nevăzute", el a transformat Walkiriile într-un asfinţit înfiăcărat şi nori albastru-purpur. Prin aceasta s-a manifestat marele simţ artistic al lui Roerich. Încordarea ameninţătoare a cerului a conferit pînzei o şi mai mare emoţionalitate şi a subliniat tendinţa sa filosofică.

Tabloul *Lupta* este interesant prin aceea că întredeschide o fereastră spre părerile artistului despre natura simbolismului în general. El respinge aşa-zisele chipuri clasice, aşa-numitele figuri mitologice demult învechite. În acelaşi timp el n-are încredere în simbolismul modernist scornit de contemporani. Ca istoric al culturii, Roerich ştie bine
 că un simbol adevărat nu se făureşte din capriciul

întîmplător al unei clipe. Din manifestările absolut reale ale existenţei şi vieţii sociale, poporul făureşte simboluri trainice, pe înţelesul lui. Aducerea lor mecanică într-un mediu străin, între altele în pictura contemporană, nu poate fi eficace. Roerich căuta neobosit noi reprezentări plastice.

De ce i-au trebuit acestea tocmai pentru pînzele istorice?

Scopurile tradiţionale ale picturii istorice ruse se reduceau în esenţă la reproducerea tablourilor trecutului, la descoperirea izvoarelor puterii spirituale a poporului şi activităţii lui.

Primele tablouri ale lui Roerich continuau şi adînceau tocmai aceste scopuri ale genului ce se formase. Corespundeau ele oare concepţiei pictorului despre arta ca forţă hotărîtoare a transformării realităţii? Luptînd pentru locul conducător al artei în viaţa contemporană, putea oare Roerich limita lumea sa, a frumuseţii, la coordonatele depărtărilor nebuloase ale antichităţii îmbătrînite? Sigur, nu. Cu anii, pictorul acordă imaginilor din trecut un loc din ce în ce mai mult subordonat. Istoria, folclorul, mitologia, se transformau în surse din care era extras materialul pentru limba metaforică plastică. Această limbă, care a absorbit multe elemente din creaţia populară, poseda puterea de convingere şi maleabilitatea indispensabilă dialogului cu contemporanii.

Cu anii, cercul larg al intereselor artistului se contura mai precis, se cristalizau problemele pentru rezolvarea cărora îşi consacra toate cunoştinţele, energia şi talentul. Ideile umaniste, educaţia etică şi estetică, întreaga activitate umană, transformatoare a lumii, — iată ce a devenit dominant la Roerich dincolo de simplul studiu şi tălmăcirea trecutului.

Tabloul *Lupta* mărturiseşte căutările pictorului în domeniul folosirii subiectelor istorice pentru transmiterea ideilor general-filosofice. Versul lui Blok „Şi lupta veşnică! Liniştea numai o visăm . . .“ explică substanţa acestei pînze mai pregnant decît denumirea de *Lupta pe mare a vikingilor varegi.*

O tratare tot atît de originală o aveau şi multe peisaje ale lui Roerich. Pictorul le satura cu percepţia sa filosofic-ideologică, transmiţînd prin imaginile naturii sentimente şi stări omeneşti.

Din 1906 se consolidează vizibil şi căutările lui independente în domeniul culorii. Renunţă aproape cu totul la pictura în ulei şi trece la tempera sau pastel, care dau tabloului o suprafaţă catifelată. Luînd ca bază principiile decorativismului elaborate chiar de el, *organizînd* spaţiul cu ajutorul planurilor, Roerich îşi revizuieşte corespunzător şi arhitectonica coloristică a operelor. În ele apar mai des, din loc în loc, pete vii. El foloseşte maniera picturii în mai multe straturi, a vechilor maeştri, care dădeau cele mai bogate tonuri datorită suprapunerii straturilor de culoare.

În legătură cu acesta, acordă multă atenţie studiului diferitelor amestecuri de culori. Face experienţe cu tempera, pe bază de clei sau ou. Mai tîrziu, pictorul intenţionează chiar să deschidă pe lîngă şcoala Societăţii pentru promovarea artelor un atelier experimental special, de fabricare a culorilor, dar curînd inginerul chimist V. Sceavinski, invitat în acest scop, moare, iar munca se opreşte.

Căutările lui Roerich în domeniul culorii erau urmărite de mulţi pictori, printre care maeştri recunoscuţi, ca Serov şi Golovin. Serov era interesat în special de tehnologia lui Roerich, a pictării în tempera. El preţuia foarte mult compoziţia culorilor, folosite de Roerich şi de mai multe ori i le lua pentru a le folosi şi el. Era interesat şi de grundurile colorate ale lui Roerich. Pe una din pînze, cu un astfel de grund, Serov a pictat-o pe Anna Pavlova[1] pentru afişele spectacolelor ruse de la Paris. Afişul a făcut senzaţie şi, după mărturia amară a admiratorilor Pavlovei, a provocat un entuziasm aproape mai mare decît însăşi balerina.

Critica a observat adesea inexistenţa în pînzele lui Roerich a personajelor individualizate. Pictînd

[1] PAVLOVA, *Anna* (1882—1931) — celebră balerină rusă, creatoarea *Lebedei* (C. Saint-Saëns — M. Fokin).

oameni, pictorul îi despuia de elementele strict personale. Este un lucru absolut firesc pentru el, care căuta să-şi populeze „universul" nu cu participanţii la scurte drame şi comedii, ci cu exponenţii concepţiilor celor mai stabile ale adevărului vieţii, a luptei milenare a binelui împotriva răului, a marşului victorios al viitorului luminos pentru toţi.

În picturile *Pomoreane*,[1] *Dimineaţa* (1906), *Pomoreane. Seara* (1907), *Lupta cerească* (1909), *Peste mări sînt pămînturi mărețe* (1910), ca şi în *Lupta*, Roerich rezolvă probleme care n-au o relaţie directă cu înţelegerea tradiţională a genului istoric şi peisagistic.

Aşa, de exemplu, *Pomoreane. Dimineaţa* este creat pe baza materialelor bine cunoscute lui Roerich. În reprezentarea unui peisaj cu vechi clădiri de lemn şi a scenelor din viaţa slavilor occidentali, pictorul se menţine în limitele istoriei. În esenţă însă, motivul istoric nu îi serveşte decît drept canava, pe care se rînduieşte chipul artistic-generalizat al vieţii armonioase, fericite. Natura pacificatoare, oamenii înveşmîntaţi de sărbătoare, tonurile calde, verzi-albăstrui, în care este rezolvat tabloul, — toate acestea seamănă mai mult cu visul la un viitor luminos, decît cu viaţa veacurilor trecute, plină de nelinişte şi lipsuri.

Tabloul *Lupta cerească*, prin idee şi compoziţie este apropiat de pînza *Lupta*. O vale frămîntată, cu lacuri şi locuinţe pe piloţi, ocupă doar o cincime din pictură, restul — nori învolburaţi, cînd străpunşi de lumina aurie a soarelui, cînd prefăcîndu-se în albastrul norilor de furtună. Lupta luminii cu întunericul. În acest tablou pictorul îşi concentrează atenţia asupra puternicelor forţe ale naturii. Detaliul istoric — satul lacustru, parcă amuţit în aşteptarea sfîrşitului luptei elementelor, — poate fi uşor înlăturat sau înlocuit cu altceva, ideea de bază a operei nu se va schimba.

Interesantă este pictura *Peste mări sînt pămînturi mărețe*. Subiectul la prima vedere pare sim-

[1] POMOREANE: locuitorii litoralului nordic al Rusiei.

plu — țărmul mării acoperit de stînci, iar pe fondul ei o fată în costum național, cu o crenguță înflorită în mînă. Tabloul a fost realizat în regiunea Balticii. Veșmintele desenate cu grijă arată pasiunea pictorului pentru etnografie, peisajul — capacitatea sa de a zugrăvi caracteristicile locului. Dar, iată cum explică însuși pictorul sensul operei: „Fata nordului, față cu vîntul din nemărginire, visează la pămînturi necunoscute, minunate, despre țara de basm care trăiește în inima oamenilor".

Tendințele simbolice în operele lui Roerich au fost deseori semnalate în studiile noastre despre plastică. În mare, e adevărat. Simbolismul avea pentru Roerich o însemnătate aparte, fiindcă naturalismul nu intra în crezul său creator, nu era idealul lui pentru „frumosul în artă". De aceea, la orice încercare de a ieși din cadrul genului pur istoric sau al peisajului și de a atinge totdeodată problemele sociale și filosofice actuale, pictorul trebuia să se întoarcă la întruchiparea figurilor alegorice.

Ca la Vrubel, Nesterov, Briusov sau Blok atracția spre simbolism nu însemna nici la Roerich fugă de realitate. Simțămîntul ascuțit al regresului spiritual al societății contemporane, un adînc interes pentru soarta omenirii — iată ce-i preocupa pe acești pictori, care tindeau să creeze chipuri simbolice cu o largă generalizare.

Toate operele lui de maturitate se deosebesc prin „secțiunea de aur" a formei și conținutului. Subtextul lor filosofic nu atrage după sine didacticismul. Lucrările cuceresc prin forța independentă de influența picturalului, atinsă de artist prin deprinderi speciale de execuție, care conferă tablourilor sale în tempera o saturație încîntătoare de lumină și culoare. Prin alăturarea de tonuri reci, într-o gradație subtilă a știut să redea în *Rune stelare* (1912) amurgul luminos al cerului nordic. În nuanțe intens roșii, verzi, galbene sînt zugrăvite pînzele *Prorocul Ilie* (1907) și *Porunca cerului* (1914), în tonuri tainic-strălucitoare, de un foc auriu, *Zmeoaica* (1906).

În creaţia lui Roerich se oglindeşte limpede diversitatea intenţiilor lui vitale. Nu se putea limita la munca picturii de şevalet. Atelierele din Talaşkino şi teatrul deschideau oarecum drumul pentru proiectele lui de-a „aduce mai amplu frumuseţea în viaţă". În lumina acestor avînturi este de înţeles şi marele interes al artistului pentru construcţia şi arta monumental-decorativă. Ca membru al direcţiunii Societăţii arhitecţilor ruşi, colabora cu Şciusov,[1] lua parte la restaurarea monumentelor istorice.

Primele lui lucrări în domeniul artei monumental-decorative datează încă din 1902, (schiţa pentru mozaicul *Pescăruşul* şi panoul *Vînătoarea kneazului*). În 1905, pictorul creează schiţe pentru friza din majolică a casei fostei societăţi de asigurări „Rossia", la Petersburg. Această friză reprezenta scene diferite, consacrate ostaşilor vechii Rusii. Forma simplă, cu siluete clare, majolica viu colorată, se înscria armonios în faţada severă a clădirii.

În 1906, cînd lucra tabloul *Lupta,* Roerich a creat pe aceeaşi temă o compoziţie de mozaic. Mozaicul însuşi, executat de V. Frolov, se găseşte actualmente la secţia respectivă a Academiei de arte (Leningrad).

Pentru mozaic, Roerich a lăsat consideraţiuni preţioase. „Fiecare pictor, — sfătuia el, — trebuie să-şi însuşească cît de puţin arta mozaicului. Această deprindere îl va scuti de o decorativitate superficială şi îl va sili să gîndească la alegerea concentrată a unui întreg ansamblu de tonuri. Nu este corect să se facă în mozaic un tablou, care nu a fost creat pentru mozaic. În fiecare schiţă trebuie exprimat materialul din care ea va fi executată. Aceste consideraţii tehnice se referă la mozaicul în email, ca şi la mozaicul vieţii noastre. Cele mai bune opere literare poartă pecetea caracterelor mozaicului, forţa lor constă în monumentalitatea şi în unificarea tuturor detaliilor. Să generalizezi şi în acelaşi timp să păstrezi nealterate

[1] ŞCIUSOV, *Aleksei Viktorovici* (1873—1949) — arhitect sovietic, academician, creatorul mausoleului lui V. I. Lenin din Piaţa Roşie a Moscovei.

toate culorile înflăcărate ale pietrei va fi sarcina de căpătîi a mozaicarului. Ca şi în viaţă, fiecare generalizare constă din îmbinarea diferitelor ciocniri de culori, umbre şi lumini".

Cea mai interesantă dintre lucrările lui Roerich în domeniul decorării interioarelor este *Friza vitejilor*, pentru sufrageria casei particulare a lui F. Bajanov, din Petersburg (1909). Actualmente panourile au fost depuse la Muzeul Rus de Stat.

După tradiţie, sufrageriile erau decorate cu naturi moarte: de vînat, fructe, legume; uneori se admiteau scene de vînătoare sau pastorale. Roerich n-a urmat acest drum bătut şi a apelat la folclorul rus. Locul central al frizei sale îl ocupă tema *Sadko, bogatul negustor*. Plutesc spre oraş bărcile împodobite ale viteazului novgorodean, care ştia să se apere cu spada în mînă, să se ocupe de negoţ, să aline cu gusla pe împăratul mărilor şi să se întoarcă cu bine de pe fundul mării . . .

Bogată este viaţa spirituală a poporului, iar Roerich o dezvăluie în panourile sale. Îi găsim pe Mikula Seleaninovici la coarnele plugului, pe Ilia Muromeţ încălecat pe voinicul său armăsar, pe Solovei Războinicul (Haiducul Privighetoare)[1] pe bardul cu guslă şi pe oştean.

În 1911, Roerich întocmeşte proiectul pietrei funerare a compozitorului N. A. Rimski-Korsakov. Piatra este executată într-un stil slav puţin modernizat. În 1913 este desenată schiţa pentru un mozaic destinat monumentului lui A. I. Kuindji. Ambele monumente se găsesc în necropola lavrei Aleksandr Nevski.[2]

S-au pierdut definitiv lucrările lui pentru gara Kazan din Moscova. În 1913 a început două panouri colosale: *Măcelul de la Kerjeneţ* şi *Cucerirea Kazan-ului*. Ca sursă de inspiraţie a primei compoziţii a stat o variantă a cortinei, ce-a putut fi văzută în 1911, la teatrul Châtelet din Paris. Din

[1] Eroi ai eposului popular rus.
[2] *Aleksandro-Nevskaia lavra:* mare mînăstire din Leningrad, construită sub Petru I, în care se găsesc, între altele, o necropolă a maeştrilor artei, mormintele lui Lomonosov, Suvorov şi Glinka.

cauza războiului din 1914, construcţia gării a fost tărăgănată. Panoul terminat al *Cuceririi Kazan-ului* s-a dat în păstrare Academiei de arte. După Revoluţia din Octombrie a fost numit provizoriu în postul de conducere al Academiei un anume Maslov. Hotărînd, sub influenţa ideilor vulgarizatoare ale Proletcultului, să dezrădăcineze în institutul de învăţămînt superior al ţării „spiritul celor vechi", a lichidat muzeul Academiei. Herostratul contemporan a observat şi pînza lui Roerich. Deoarece pictorul era plecat în străinătate, iar panoul nu figura în inventar, Maslov a luat o hotărîre solomoniană: să taie pînza în bucăţi pe care să le distribuie studenţilor pentru lucrări de clasă. Cînd Comisariatul Poporului de transport şi Comunicaţii a cerut panoul, acesta nu mai exista. A izbucnit scandalul, au început cercetări. Judecata demonstrativă l-a condamnat pe Maslov. Azi lucrarea distrusă nu este reamintită decît de o mică schiţă pentru *Cucerirea Kazan-ului*, care se află la Galeria de Stat a Picturii din Armenia. Într-una din colecţiile particulare din Moscova există o schiţă pentru *Măcelul din Kerjeneţ*. Panoul însuşi, de asemenea, nu ni s-a păstrat.

Mult timp consacra Roerich şi cercetării diverselor probleme ale studiului artelor. Lucrul este mărturisit de activitatea sa publicistică. Articolele pictorului apăreau deseori în ziare, în reviste ca: *Anii vechi*, *Mesagerul Europei*, *Cîntarul*, *Lîna de aur* şi altele. Roerich nu se putea ţine la o parte de polemica care bîntuia în jurul problemelor la ordinea zilei în arte. La începutul secolului al XX-lea, în critica rusă se încingeau mereu discuţii despre decăderea sau renaşterea artei, despre creaţia îndrumată social sau „liberă", despre realism sau alte probleme artistice.

Scrierile lui Roerich oglindesc destul de complet concepţia sa despre lume, formată de timpuriu. Încă din copilărie Roerich a reţinut afluenţa mare din casa părintească şi nesfîrşitele discuţii filosofice. A urmat epoca înflăcăratelor dezbateri studenţeşti.

Gîndirea tinerească clocotea doborînd unele autorități și căutînd sprijin la altele.

După terminarea Academiei, în atelierul din stradela Povarskaia, iar mai tîrziu pe Moika, în casa Societății pentru promovarea artelor, unde Roerich a trăit peste zece ani, veneau Kuindji, Serov, Vrubel, Stasov, Deaghilev, Gorki, Blok, Gumilev, Șciuko, Behterev, Vladimir Soloviev, Serghei Makovski, Ernst, Serghei Glagol. Rar trecea o zi fără să se întîlnească și uneori să se angajeze în discuții aprinse, pe care Roerich le-a numit „Forja gîndurilor". Dar, însuși pictorul, judecînd după amintirile sale, aprecia mai mult conversațiile intime în doi: „Se întîmpla ca Gorki, Andreev, Blok, Vrubel și alții să vină cîte unul. Aceste conversații în doi erau cu osebire pline de conținut. Nimeni nu știa despre ele. Dar erau utile, altfel oamenii nu le-ar fi căutat... Atîtea lucruri erau atinse, care nici în adunări, nici în scrieri n-au fost niciodată prinse".

Roerich și-a expus prima oară mai complet părerile sale filosofice și estetice într-un mare articol, *Bucuria artei* (1908).

Rolul principal în dobîndirea armoniei vieții, Roerich îl atribuie artei. Ea este cea care aduce cu sine bucuria frumuseții, a creației, a cunoașterii lumii, bucuria minții umane luminate. Arta este măsura evoluției spirituale a omului. Roerich își întărește concluziile cu fapte din istorie și referiri la cele mai vechi monumente ale culturii, pînă în epoca de piatră. „Bucuria vieții este răspîndită în libera epocă a pietrei. Nu lupii flămînzi, lacomi, ai timpurilor următoare, ci regele pădurilor, ursul, grijuliu de familie, satisfăcut de abundența hranei, puternic și blajin, iute, deși greoi, feroce dar și milos, strîngător și îngăduitor, — e tipul omului epocii de piatră... Mînat de minunatele instincte ale armoniei și ritmului, omul pătrunde pînă la urmă deplin, în domeniul artelor. În ultimele două epoci ale paleoliticului strălucitul învingător își îmbunătățește locuința și viața de toate zilele". În articolul său, Roerich caută să urmărească pe

materialul concret al istoriei ruse și mondiale dependența dintre artă și dezvoltarea vieții sociale în diferite epoci.

Ca majoritatea reprezentanților idealismului obiectiv, Roerich nu atenta la realitatea universului, în estetica lui, el pleacă de la această realitate. Examinînd însă problemele complexe ale interacțiunii dintre artă și viață, el înlocuia cauza cu efectul, considerînd arta și „forța spiritului", „prim motor al vieții".

De fapt, aici avem de-a face cu o credință profundă, de nezdruncinat, în orînduirea rațională a universului, care a generat mintea omenească. Această credință apropia raționalismul lui Roerich de concepția filosofică despre lume a lui Tolstoi. Marele scriitor și umanist rus a avut o influență covîrșitoare asupra tînărului artist. În articolele lui se găsesc abundente referiri la Tolstoi, ca și la renumitul teoretician al artei și publicist englez, John Ruskin, foarte apreciat de Tolstoi.

Ruskin avea păreri idealiste despre artă. El vedea rolul ei principal în întruchiparea ideilor moral-religioase, care n-au nimic comun cu realitatea „josnică" și dezvolta idei despre înțelegerea religioasă a „naturii divine", despre „normele sale ideale".

Creația lui Tolstoi se sprijinea totdeauna pe cunoașterea vieții reale, și, ca filosof, el nu rupea cu raționalismul. Prin ce oare Ruskin îl atrăgea pe Tolstoi? Pe de o parte, desigur, prin afirmarea bazelor moral-religioase și, poate, într-o măsură tot mai mare, prin critica ascuțită a crizei spirituale din societatea burgheză. Ruskin era îngrijorat mai ales de primejdia ascunsă în urbanizarea progresivă a vieții. Tocmai pentru aceasta îl aprecia mult pe criticul englez și Gandhi. Nemulțumirea și protestul împotriva orîndurii existente a vieții, corespundea desigur și gîndurilor lui Roerich.

Totuși, pictorul ajungea deseori la concluzii personale, care contraziceau flagrant unele din tezele de bază ale gînditorului englez. Astfel, în articolul *Spre natură* (1901) Roerich scria: „Orașul, crescut

din natură, creat de om, stăpîneşte omul. Oraşul în dezvoltarea lui actuală a şi ajuns de-a dreptul opusul naturii. Oraşul trăieşte deci, cu o frumuseţe direct contrarie frumuseţii naturii şi fără încercări generalizatoare de a concilia neconciliabilul... Nu există nimic înspăimîntător în contrastul dintre frumuseţea oraşului şi cea a naturii. După cum unele frumoase tonuri contrastante nu se anihilează unul pe altul, ci dau un acord puternic, tot aşa frumuseţea oraşului cu cea a naturii, deşi contrastante, merg mînă în mînă şi, finisînd impresii mutuale, dau naştere unei a treia puternice note, în care se face auzită frumuseţea „necunoscutului".

Chemînd la apropierea de natură, Roerich pare să acorde şi oraşului consideraţia aproape egală cu cea pentru natură. Interacţiunea oraşului cu natura, adică a civilizaţiei umane cu „normele ideale" fireşti, sau, cu alte cuvinte, — pătrunderea manifestării voinţei umane în „natura divină", creează, după gîndul lui Roerich, valori noi, care n-ar exista fără mintea şi voinţa omului.

Acesta este un amendament esenţial nu numai la ideile lui Ruskin, ci şi la cele ale lui Tolstoi. Este absolut evident: Roerich nu împărtăşea acele tendinţe de simplism ale romancierului, care s-au dezvoltat mai pe urmă în „tolstoism".

Şi totuşi, supunînd creaţia afirmării binelui, Tolstoi şi Roerich se apropiau în acelaşi fel de rezolvarea multor probleme, între care şi cea a naţionalului. Este interesant de notat că, în pofida caracterului naţional al creaţiei, viu exprimat şi de Tolstoi şi de Roerich, amîndoi s-au comportat totdeauna negativ faţă de naţionalism. În căutarea criteriului moral, atît scriitorul, cît şi pictorul studiau istoria, filosofia, literatura, artele, religiile diverselor popoare din diferite epoci.

Roerich scrie: „În citadelele chezăşiilor cunoştinţei noi începem să aflăm că valoroasă nu este o singură naţionalitate. Important nu este ceea ce a făcut un trib, ci e instructiv ceea ce s-a produs pe marea noastră stepă."

Problema credinţei ocupa în creaţia lui Tolstoi şi a lui Roerich un loc de seamă. Se pare că nimic nu provoca atîtea divergenţe în aprecierile scriitorului şi pictorului, nimic nu le atrăgea atîţi partizani şi nu ridica împotriva lor atîţia duşmani, ca ideile despre „principiul suprem", la care ei ţineau. Roerich, avînd o profundă consideraţie pentru căutările moral-religioase ale lui Tolstoi, corecta totuşi în felul său „legea divină". Într-una din poeziile sale Roerich spune:

In sfîrşit, aflat-am un pustnic.
De-aţi şti ce greu e să găseşti
Vreunu-aici, pe pămînt.
L-am rugat să-mi arate
Drumul care cu bunăvoinţă
Îmi va primi muncile.
M-a privit lung şi m-a-ntrebat:
— Ce îndrăgeşti mai mult?
I-am răspuns: — Frumuseţea.
— Ce ţi-e mai drag trebuie să laşi.
— Cine porunceşte astfel? Am întrebat.
— Dumnezeu! Răspunse sihastrul.
— Să mă pedepsească Domnul!
Nu voi părăsi ce-i mai frumos,
Ceea ce la El ne duce!

Căutările armoniei existenţei („Frumuseţii" cu literă mare) nu stau numai la baza părerilor filosofice ale lui Roerich, ci şi la baza artei sale — fie un peisaj, o compoziţie istorică sau mitologică, în decorurile de teatru. Aceste căutări au determinat şi specificul lucrărilor lui în pictura religioasă.

În Rusia prerevoluţionară împodobirea interiorului bisericilor permitea pictorilor-monumentalişti să se manifeste. Contemporani vestiţi ai lui Roerich s-au ocupat cu pictura murală în biserici — V. Vasneţov, Vrubel, Nesterov. Ei căutau să reprezinte prin pictura religioasă concepţia lor despre lume. Să reamintim că M. V. Nesterov a consacrat icoanelor şi picturii murale peste douăzeci de ani de muncă încordată şi, în acelaşi timp,

deseori refuza comenzi „avantajoase", atunci cînd anumite condiții limitau interesele lui creatoare.

În ceea ce îl privește pe Roerich, cel mai caracteristic pentru el era comportarea față de biserică, pe care o socotea nu „casă de rugăciune", ci însăși „rugăciunea". Îi plăcea să repete: „Sub semnul frumuseții pășim bucuroși. Prin frumusețe învingem. Prin frumusețe ne rugăm" și zugrăvirea unei biserici nu se reducea niciodată pentru el la tratarea canonică a imaginilor religioase. N-a fost o întîmplare că problema icoanelor realizate de Roerich, confruntate cu cerințele bisericii, a fost ridicată în eparhiile din Petersburg, Smolensk și mai tîrziu din Harbin și Paris. Iar faimosul arhiepiscop Ioan de San Francisco (cneazul D. Șahovski), care a ales mai tîrziu pentru predicile sale tribuna *Glasurile Americii*, suferind un fiasco într-o dispută religioasă cu Roerich, nu i-a mai dat voie să pășească pragul bisericii.

Vastele cunoștințe și dragostea pentru lucrurile vechi au dezvoltat la Roerich sensibilitatea și grija pentru cele mai bune tradiții ale zugrăvirii de icoane vechi ruse. Același Aleksandr Benois, negînd în pictarea icoanelor artistului elementul religiozității, notează:... dacă trebuie să alegem, atunci eu prefer mult mai mult «frescele» superficiale, dar din punct de vedere decorativ, minunate, ale lui Roerich întregii blasfemii, ce se etalează cu atîta neobrăzare pe zidurile bisericilor noastre decadente. În imitațiile lui Roerich se găsește totuși ilustrarea adevăratei arte, iar în ceea ce «decorează» de obicei, acum, marea majoritate a lăcașelor de închinare, nu se vede decît oglindirea cupidității meseriașilor și a îngîmfării prostești a «binefăcătorilor»".

Cam tot astfel scria criticul S. Makovski: „... n-am să mă opresc asupra zugrăvirii de icoane de către Roerich. Acordînd cele cuvenite cunoștințelor sale arheologice, gustului decorativ și *simțului național*, toate acestea, indiscutabil, există și în icoanele pe care le pictează, dar nu are vocația unui pictor religios. Roerich este tot ce vrei: fantast, vizionar, vrăjitor, șaman, ioghi, dar nu slugă

smerită a ortodoxiei". Lipsa smereniei, a pocăinței și a spaimei de Dumnezeu din icoanele lui nu-i putea împăca pe mulți dintre slujitorii altarului și nici pe enoriași. E limpede că Roerich prefera sentința biblică adresată oamenilor: „Iar eu spun că voi sînteți zeii".

Din cele mai cunoscute opere ale lui pe teme religioase fac parte compozițiile de șevalet și schițele pentru mozaicurile *Tezaurul îngerilor*, *Boris și Gleb*, *Apostolii Petru și Pavel*, *Arhanghelul Mihail*, executate între 1904-1907. Aceste opere au fost create pe baza unui studiu meticulos al vechii picturi ruse. Pentru ele sînt caracteristice principiile vechi ale compoziției în zugrăveala icoanelor: caracterul filigranat al picturii, îmbinările a trei-patru culori.

În 1906, primind o comandă mare pentru pictura murală a bisericii de pe moșia Parhomovka din părțile Kievului, a Golubevilor, realizează douăsprezece schițe. Face apoi schițele pentru mozaicurile destinate bisericii din Schlüsselburg (1906) și mînăstirii Poceaev (1910), alte patru schițe pentru pictarea unei capele din Pskov (1913) și douăsprezece panouri pentru capela vilei Livșiț de la Nisa (1913).

Roerich reprezintă într-un fel cu totul original temele religioase. În această privință merită o deosebită atenție pictura murală a bisericii Sfîntului Duh din Talașkino. Din depărtare izbește uimitoarea frumusețe a mozaicului de pe portalul lăcașului. El strălucește cu tonuri roșii intens, aurii și ca peruzeaua. Partea centrală a mozaicului o deține o figură gigantică, Chipul năframei Mîntuitorului. Prin laconismul său acest chip reamintește de zugrăveala icoanelor din veacurile XII-XIII. La dreapta și la stînga chipului lui Cristos sînt plasați arhanghelii trîmbițînd, dindărătul lor turnuri și ziduri de cetate, iar mai sus, deasupra norilor înflăcărați, compoziția se termină cu „cetatea din altă lume". Ochii întristați, care par să te străpungă, ai lui Isus, sînt plini de o durere umană.

Căutînd să reînsufleţească principiile vechilor mozaicuri ruseşti, el renunţă la materialele mărunţite, şlefuite ca oglinda, caracteristice pentru lucrările de mozaic de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui următor. Preferă smalţul neşlefuit care străluceşte în ape ce dau un extraordinar joc de culori. Măreţia chipului, expresivitatea întregii compoziţii, bucăţile mari de smalţ folosite, dau mozaicului o adevărată monumentalitate.

Nu ni s-a păstrat nici pînă astăzi pictura interioară a bisericii — compoziţia *Împărăteasa Cerurilor*. Ea este deosebit de interesantă prin tălmăcirea originală a subiectului religios. Intenţia de a plasa fresca în absida altarului a provocat protestul din partea eparhiei din Smolensk, dar biserica se construia pe cheltuiala proprie a Tenişevei, astfel că s-a reuşit înlăturarea acestui obstacol.

Împărăteasa cerurilor era reprezentată şezînd pe un tron, fără pruncul în braţe, după tradiţie. Întruchiparea ei organizează o compoziţie simbolică complexă. Baza tronului se sprijină pe pămîntul ferm, de neclintit, care este scăldat de „rîul vieţii". Spre picioarele împărătesei, în luptă cu valuri cumplite, se avîntă în luntre şubrede oameni. Capul fecioarei atinge sferele cereşti şi îngerii o proslăvesc. Fresca este încununată de procesiunea profeţilor, care se închină dinaintea crucii.

Folosind detaliile arhitecturale ale bisericii, Roerich rezolvă cu mare măiestrie compoziţia pe trei registre. Ea este deosebit de decorativă şi frumoasă datorită profuziunii de ornamente, create pe motivele artei populare ruse.

În rezolvarea chipului *Împărătesei Cerurilor* chiar, se vede clar încă de pe acum panteismul religiilor Orientului, care nu recunosc pe Dumnezeu decît în creaţia sa.

Mai tîrziu, pictorul a exprimat această idee mai concret în pînza *Mama Lumii* (1924). Prin compoziţia sa tabloul este apropiat de *Împărăteasa Cerurilor*, dar el este conceput într-un cu totul alt plan cosmic-generalizat. Pe un fond adînc albastru al bolţii înstelate, în raze sclipitoare, argintii-aurii,

se conturează mama lumii șezînd pe un tron. Ca și în *Împărăteasa Cerurilor*, tronul se sprijină pe pămînt, dar „rîul vieții" este marcat acum doar prin trei peștișori transparenți, aurii. Chipul este lipsit de orice însemne de cult și naționalitate. Faldurile moi, căzînd, ale veșmîntului personajului sînt decorate cu un ornament sărac, din linii geometrice. Fața îi e pe jumătate acoperită de un văl, ceea ce înseamnă că, multe legi ale universului nu-i sînt încă făcute cunoscute omului. Mama Lumii panteistă, apropiată Orientului, este departe de ocrotirea milostivă după canoane a neamului omenesc. Nu milostenie, ci cunoștințe îi cere omul.

Dacă Roerich a început lucrul la zugrăvirea bisericii din Talașkino abia în 1911, compoziția *Împărăteasa Cerurilor* a conceput-o ca idee cu mult înainte. Primele schițe datează încă din 1906, ceea ce coincide cu apariția în creația pictorului a operelor consacrate Indiei. În 1905, a scris povestea *Devassari Abuntu*, iar în 1906 au apărut pînzele *Devassari Abuntu* și *Devassari Abuntu cu păsărele*. Roerich pomenește în jurnalul său despre aceste opere ca despre primul său tribut creator dat Indiei. În anii următori, tematica orientală ocupă din ce în ce mai mult loc în literatura, ca și în pictura artistului. Influența filozofiei orientale asupra concepției despre lume a pictorului devine tot mai evidentă.

În secolul al XIX-lea se lărgesc simțitor legăturile culturale dintre Rusia și India. În universități sînt înființate catedre de sanscrită. Știința rusă îl dă pe I. P. Minaev, indolog de renume mondial.

La începutul secolului al XX-lea are loc înflorirea indologiei în Rusia. Lucrările elevilor lui I. P. Minaev[1] — S. Oldenburg[2] și F. Șcerbatskoi[3] — atrag atenția chiar în India.

[1] MINAEV, *Ivan Pavlovici* (1840—1890) — orientalist-indolog rus.

[2] OLDENBURG, *Serghei Fiodorovici* (1863—1934) — savant sovietic, orientalist, academician.

[3] ȘCERBATSKOI, *Fiodor Ippolitovici* (1866—1942) — savant sovietic, orientalist preocupat de problemele Indiei și ale budismului.

Ideile lui Roerich despre rolul migrațiunii popoarelor în continuitatea și interacțiunea culturilor naționale, ca și părerile despre necesitatea de a fi însușite lecțiile înțelepte ale trecutului, găseau sprijin în cercetările savanților ruși și străini, care confirmau cunoștințele uimitoare ale anticilor. Aceste cercetări au atras atenția lui Roerich nu numai în ceea ce privește trecutul, ci și prezentul Indiei. El a arătat un mare interes mai cu seamă față de mișcarea *Misiunii lui Ramakrișna*, întemeiată în 1897 din inițiativa unui gînditor eminent indian Svami Vivekananda.

Concepțiile filosofice ale lui Vivekananda se bazau pe ideile învățătorului său Ramakrișna. Ramakrișna era o personalitate de frunte în istoria reformismului indus. El nega privilegiile de castă și propovăduia unitatea tuturor religiilor.

Vivekananda a învățat în occident, corespondа cu G. Spencer. Poziția de plecare a gînditorului indian era idealismul obiectiv și panteismul. „Într-un anumit înțeles al cuvîntului și eu sînt un materialist, — scria Vivekananda, — fiindcă cred că nu există decît unul. Și anume, tocmai cel în care ne cheamă să credem materialismul. Numai că el numește acel *unu* materie, iar eu *dumnezeu*".

Vivekananda era preocupat în special de problemele morale: „Datoria fiecăruia, — scria el, — este să facă ceea ce îl va înălța și înnobila în conformitate cu idealurile poporului sau păturii sociale din care face parte ... Chiar dacă omul n-a studiat nici un sistem filosofic, chiar dacă n-a crezut în nici un dumnezeu, dacă nu s-a rugat nici odată în viața lui, dacă numai prin acțiuni bune a ajuns să fie gata să-și dea viața pentru alții, atunci e demn de starea în care este adus un religios, prin rugăciune; un filosof, prin cunoaștere".

Una din laturile cele mai puternice ale filosofiei lui Vivekananda era dezacordul lui cu teoria nonviolenței. Recunoscînd acestei teorii un înalt ideal etic, Vivekananda arăta că a-l urma practic în societatea contemporană, înseamnă să condamni la pieire o mare parte a omenirii.

Ramakrişna şi Vivekananda au fost primii gînditori, prin lucrările cărora Roerich a făcut cunoştinţă cu gîndirea filosofică originală indiană. Din literatura clasică indiană, cea mai puternică influenţă asupra lui Roerich a avut poemul *Bhagavad Gita.* Referiri la această carte, poate cea mai populară în toate straturile societăţii indiene, se întîlnesc de multe ori în operele literare timpurii ale pictorului.

După *Bhagavad Gita,* atenţia lui a fost atrasă şi de filosofia budistă, iar în apropiere de ea se poate recunoaşte influenţa lui Vivekananda, care îl considera pe Buddha o personalitate cu o voinţă extraordinar de puternică, capabilă „să răstoarne lumi". Mai tîrziu, întreaga interpretare a budismului este fundată de Roerich tocmai pe sublinierea intervenţiei active în viaţă, cu scopul de a o transforma. Principiului pasiv, *contemplativ* al budismului, cu propovăduirea *Nirvanei,* ca plecare din lume în *neant,* Roerich nu îi acordă importanţă. El remarcă: „Adesea armonia nu este înţeleasă. Aşa cum nu este înţeleasă nici Nirvana ... Nirvana este calitatea cuprinderii tuturor acţiunilor, saturaţia atotcuprinderii. Calmul nu este decît un semn exterior, care nu exprimă esenţa stării. Buddha pomeneşte despre calm, dar numai această singură condiţie exterioară a fost însuşită de auditori. Fiindcă auditorii sînt totuşi oameni, pentru care calmul este ceva apropiat. Acţiunea, ca merit, este puţin înţeleasă".

Dintre contemporani, deosebit de apropiat era pentru pictorul nostru, Rabindranath Tagore. Roerich nu era atras numai de lucrările literare ale acestuia, ci şi de părerile sale filosofice ca şi de activitatea lui socială. Încă din tinereţe, Tagore a făcut cunoştinţă cu ideile socialiste. În 1892 a devenit cunoscut articolul său, *Socialismul.* „Socialismul caută, scria Tagore, — să obţină din nou uniunea tuturor oamenilor prin repartizarea egală a bogăţiei între membrii societăţii şi, astfel, să asigure o cît mai mare libertate pentru toţi. Scopul socialismului este realizarea unităţii şi libertăţii în societatea umană".

Tagore exprima în multe privinţe atitudinea oamenilor de cultură progresişti indieni. Ei înţelegeau că abolirea colonialismului este strîns legată de slăbirea orînduirii capitaliste din ţările occidentale şi de aceea simpatizau cu ideile socialiste. Dar condiţiile specifice din India confereau socialismului indian trăsături caracteristice. Un rol enorm în aceasta îl jucau tradiţiile religioase puternice şi venerate de poporul indian. Să nu ţii seamă de ele însemna să mergi la un eşec sigur. Asta era luat în considerare de majoritatea militanţilor eliberării indiene.

Împărtăşind filosofia indiană, Roerich şi-a însuşit părerile gînditorilor indieni din secolul al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea, asupra colaborării internaţionale în domeniul culturii, ca factor care subminează postulatele ideologice ale colonizatorilor, despre inegalitatea raselor şi popoarelor.

Concepţia despre lume a lui Roerich este deseori considerată a fi legată de aşa-zisul ocultism, mişcarea teosofică şi, în general, cu misterioasa „Mistica Orientului". Dar înainte de toate, să vedem ce părere avea despre asta însuşi pictorul. În 1937, cînd cărţile şi articolele sale au fost larg răspîndite şi au început să fie comentate, Roerich a notat în *File de jurnal:* „În diferite ţări se scrie despre misticismul meu, interpretat anapoda, iar mie nu-mi este clar, în general, asupra a ce stăruie aceşti interpretatori. De multe ori mi s-a întîmplat să zic că, în general, mă tem de acest cuvînt indefinit «misticism». Prea mult îmi aminteşte de *mist*-ul englez — adică de *ceaţă*. Tot ce este nebulos şi vag nu corespunde firii mele. Doresc limpezime şi lumină. Dacă misticismul în înţelegerea oamenilor ar însemna căutarea adevărului şi studiul permanent, atunci n-aş avea nimic contra unei astfel de definiţii. Dar mi se pare că oamenii, în acest caz, nu înţeleg deloc un studiu real, ci altceva ce nici ei înşişi nu ştiu să-l spună. Orice incertitudine este dăunătoare. În antichitate erau

 numiţi mistici participanţii la mistere. Dar ce mis-

tere se produc acum? Doar nu vom numi *mister* cunoaşterea ştiinţifică, care în ultimii ani a păşit în domeniile supraterestre, s-a apropiat de studiul energiilor celor mai subtile. Mă întreb, — unde văd misticism toţi cei care scriu despre mine?"

Pentru Roerich această întrebare este absolut naturală. Lumea lipsită de minuni era pentru el nu o lume vie, ci o schemă moartă a dogmelor uscate, indiferent de religie, filosofie sau ştiinţă.

Considera absolut logice întrebările despre nemurire, despre forţele psihice ascunse, chiar despre funcţiile cosmice şi despre evoluţia cosmică a omenirii. Dar, referindu-se la aceste probleme, el apela la ştiinţă şi nu la misticism. Se poate spune că Roerich nu considera că e ruşinos să pui întrebări, fireşti misticului celui mai pasionat, dar nu accepta să primească răspunsuri decît ca un savant care gîndeşte realist.

În domeniul manifestărilor puţin cercetate ale psihicului uman care-l interesau, el cerea explicaţii de la cunoscutul psihiatru, profesorul V. M. Behterev.[1]

Judecînd după menţionarea în jurnalele lui a numelor unor Novikov, Aksakov, Dal, Butlerov,[2] în legătură cu interesele lor referitoare la „lumea de dincolo", Roerich era interesat de istoria pătrunderii în Rusia a învăţăturilor oculte. Pictorul nu tăinuia că a asistat de mai multe ori la şedinţele spiritiste ale „căutătorilor de spirite" din Petersburg. Totuşi, în urma verificării „capacităţilor lor supranaturale" la Roerich s-a format o convingere violent negativă despre spiritism.

Examinînd influenţa Orientului asupra concepţiei despre lume a lui Roerich, printre care şi influenţa unor orientări idealiste ale filosofiei indiene, noi, indiscutabil, avem dreptul să găsim

[1] BEHTEREV, *Vladimir Mihailovici* (1857—1927) — neuropatolog, psiholog şi fiziolog rus.

[2] BUTLEROV, *Aleksandr Mihailovici* (1826—1886) — chimist rus, creatorul teoriei structurii chimice, care stă la baza chimiei organice contemporane.

paraléle între părerile sale și cele ale lui Tolstoi, Vivekananda, Tagore, Gandhi. Dar a deduce concepția sa despre lume din sursa tulbure a „revelațiilor" ocult-spiritiste — ar însemna să-l calomniem pe pictorul și savantul care aparține științei progresiste și artei umanist-progresiste a timpului său.

Literatura, muzica, pictura, îi apăreau lui Roerich ca purtătorii reali ai factorilor ideologici pozitivi sau negativi. Pentru el nu exista arta neutră și despre apologeții ei vorbea ca despre „înțelepții de mijloc — fără înger și fără diavol, inutili, cum inutile sînt toate construcțiile lor".

Roerich scria: „Printre mișcările populare, primul loc îl va ocupa reevaluarea muncii, căreia îi este cunună creația și știința într-un larg înțeles. Din asta reiese clar că, în generațiile poporului vor ocupa primul loc arta și știința. Și mai mult, aceste două motoare sînt acea limbă internațională perfectă, de care are atîta nevoie omenirea zbuciumată. Arta este inima poporului; știința — creierul lui. Numai prin inimă și înțelepciune se pot uni și înțelege între ei oamenii".

Era convins că, în evoluție sînt la fel de neînlăturat factorii materiali ca și cei spirituali. Prioritatea celor din urmă în formarea omului viitor pentru el era indiscutabilă. Și aceasta a determinat odată pentru totdeauna armele și metodele de luptă, pe care pictorul le-a folosit în activitatea sa multilaterală.

Identificînd eticul cu esteticul, savantul considera că arta, stimulată de înalte idei umanitare, trebuie să fie interpretul frumosului și al bucuriei.

Roerich credea în influența frumosului asupra educației sentimentelor umane și de aceea considera arta nu numai o proiecție a eticului și esteticului, ci și transformarea esteticului în etic. Eficacitatea acestor transformări și nu școlile artistice formale determinau pentru el vitalitatea artei spre care se avînta.

Nu credea în infailibilitatea sentințelor și revelațiilor definitive. Caracterul enigmatic al repre-

zentărilor lui nu mărturisește chipul mistic al unei divinități aflate în afara lumii și cîrmuind-o, ci despre infinitul universului și al posibilităților umane.

Este puțin probabil însă ca cercetătorii și criticii cei mai meticuloși să vadă în spatele acestui mister ceea ce vedea Roerich. Există ceva strict individual în percepția fiecărui pictor adevărat. „Există limita cuvintelor, dar nu există limite pentru sentimentele și capacitatea inimii", — spunea el. Și trebuie oare atunci să ne plîngem că elanurile sufletești ale pictorilor nu pot fi formulate precis? Poate tocmai acesta și este semnul adevăratului talent, care descoperă în viață ceea ce pînă la el n-a fost observat.

În 1910, Roerich trăiește o grea lovitură: moartea primului său învățător în ale vieții — Arhip Ivanovici Kuindji. Parcă justificînd credința populară că, oamenii buni mor anevoie, astfel părăsea viața și Kuindji. O boală de inimă cu accese de sufocație și dureri mari îl aducea pînă în pragul nebuniei. Roerich petrecea vara, în acest an, pe litoralul Balticii de unde a fost rechemat, cînd Kuindji s-a simțit rău. La patul pictorului vegheau permanent elevii săi. Roerich își amintește: „Cînd vegheam noaptea eu și Zarubin, Arhip Ivanovici s-a ridicat dintr-o dată și, privind undeva între noi, a întrebat surd: «Cine e aici?» Am răspuns: «Roerich și Zarubin». — «Cîți sînteți?» — «Doi». — «Al treilea cine-i?» Ne-a cuprins teama. Kuindji voia să-i vadă pe toți elevii săi. Asta era greu de îndeplinit. Vara toți erau plecați. Le-am scris tuturor. Am făcut o listă întreagă cu ei. Cînd se simțea mai bine, Kuindji cerea lista și discuta, cînd și cine a putut primi scrisoarea, cînd putea să fi plecat de acolo, pe ce drum. Întreba dacă n-au fost primite telegrame. «Dar ei se grăbesc? Ei știu că este urgent?» Erau momente tragice".

Sfîrșitul a venit la 11 iulie. Și, iată, Roerich cu ceilalți elevi stau lîngă sicriu și-și iau rămas bun de la cel care le-a îndrumat primii pași în arta grea a picturii.

Viaţa şi moartea, creaţia şi distrugerea, veşnicia şi vremelnicia — cine nu este tulburat de aceste probleme în faţa morţii unui om apropiat? Cum să înţelegi succesiunea logică a uneia şi a alteia, cum să-ţi duci drumul dintre nemărginirea vieţii şi bezna nefiinţei? Roerich îşi reaminteşte una din poveţele lui Kiundji acum mort: „De explicat se poate totul, dar, iată, du-te şi biruie!"

Poate ca urmare a acestui sfat numelui lui Roerich i s-a alăturat un epitet destul de neobişnuit: „idealist practic".

VII.

ÎN PREAJMA MARILOR EVENIMENTE

Roerich a început seria schițelor autobiografice cu cuvintele: „Nu-i ușor să descrii viața, în ea a fost atîta diversitate. Unii numeau această diversitate, contradicții. Desigur, ei nu știau din ce îndemnuri și în ce circumstanțe luau naștere multele varietăți ale muncii. Să numim aceste particularități ale vieții, muncă. Căci totul nu se producea decît doar pentru o muncă constructivă și folositoare și nu pentru vreo anume satisfacție personală".

În jurnalul său și în amintirile contemporanilor sînt răspîndite prea puține informații despre acele „drăguțe nimicuri", care permit introducerea într-o biografie a notelor intime. Acestea toate parcă erau înlăturate pe de-a întregul de activitatea socială a lui Roerich, de munca sa creatoare și științifică.

Orînduirea vieții sale zilnice grăia înainte de toate de-un trai închinat muncii. Atelierul lui semăna întocmai unui atelier și nu cu studioul unui pictor celebru, cu mobilă la modă și bibelouri scumpe. În atelier erau mese simple cu cărți, borcane și tuburi de vopsele, mostre de minerale și rarități arheologice.

Avea obiceiul să lucreze simultan la mai multe tablouri, de aceea un loc însemnat îl ocupau șevaletele cu pînze începute. De tavan atîrna, prins de-o sîrmă, un pescăruș împăiat. Amintindu-și de el, pictorul scria: „Pescărușii speranței zboară

înaintea bărcilor căutătorilor. «Simte, simte, observă, încotro zboară pescăruşii». Observă poporul, zborul pescăruşilor, zborul speranţelor, al năzuinţelor. Şi de ce n-am spera într-un mîine, în zorile purpurii, în frumuseţea binefăcătoare?! Vor zbura minunaţii pescăruşi şi nu există muncă dinaintea căreia să nu poată zbura un pescăruş".

Interesul faţă de lucruri vechi era mărturisit de un birou restaurat, din timpul lui Petru cel Mare, la care îi plăcea pictorului să lucreze. Salonul era mobilat cu mobilă veche.

Respectul faţă de muncă i-a dat lui Roerich şi o comportare plină de grijă afectivă faţă de obiecte. O aceeaşi mică valiză l-a însoţit de-a lungul anilor în lungile lui călătorii prin diferite ţări. Pentru ocazii festive şi primiri oficiale, în dulap sta spînzurat un frac de o tăietură impecabilă, care a supravieţuit multor vestoane de lucru, cu toate că pictorul era foarte ordonat.

Atelier în miniatură părea şi camera copiilor. Roerich şi Elena Ivanovna acordau multă atenţie şi timp educaţiei fiilor. Cel mare, Iuri, s-a născut în 1902, la Okulovka, în ţinutul Novgorod, iar mezinul — Sveatoslav — în 1904, la Petersburg. Copiii erau deprinşi încă din primii ani cu hărnicia, cu observaţia, cu iniţiativa. Băieţii se simţeau membri ai familiei cu depline puteri. Erau luaţi în călătorii, iar dacă trebuia să se despartă, corespondau cu ei. Tinerii corespondenţi arătau în scris capacităţi neobişnuite pentru vîrsta lor. Sveatoslav, la şapte ani, scria tatălui său din Pavlovsk la Peatigorsk: „Dragă tăticule, eu îţi scriu acuma o scrisoare, iar în grădina noastră e un vînt straşnic şi furtună. Eu stau în odaia copiilor. Mă interesează foarte mult să ştiu ce este Ciortikov? Am prins azi o libelulă, aripile ei bat în auriu, pîntecul îi e albastru, verde şi verde-galben. Noi avem o grădină de zarzavaturi mare, totul în ea a îmbobocit. Nu se văd oare pe munţi ţapi sălbatici? Ce sînt gîndacii şi pietrele? În grădina mea de zarzavaturi creşte floarea-soarelui, ridichi, mărar şi cartofi. La Iurik în grădină creşte spanac, ceapă, morcovi, salată, gazon japonez, mazăre şi cartofi . . ."

Iurii, încă din anii liceului, a început să studieze egiptologia cu savantul de renume B. Turaev și limba mongolă cu orientalistul A. Rudnev.

În familia bine organizată a pictorului, care trăia într-o permanentă muncă, interesele creatoare le întreceau pe toate celelalte. Puterea de muncă a lui Roerich îi uimea pe mulți dintre contemporanii săi. I. Grabar scria: „Se întîmpla să vii la el, în locuința lui în care intrai nu de pe *Morskaia*, ci de pe *Moika* și-l găseai lucrînd la un mare panou. Îți arăta cu plăcere zece-douăzeci de lucrări, executate în cele o lună-două scurse de la ultima întîlnire: una mai bună decît alta. Nu există la el lucru de mîntuială, nimic banal sau plictisitor. Inventivitatea îi era inepuizabilă și surprinzătoare. Pînzele mici, ca și tablourile mari au o compoziție organizată și sînt la fel de bine armonizate în culori, sînt tot atît de frumoase și unele și celelalte. După un sfert de oră, vine secretarul și îi aduce un maldăr de hîrtii la semnat. Le iscălește repede, fără să le citească, știind că nu va fi expus la neplăceri: cancelaria era organizată perfect. După încă un sfert de oră, vine după el un funcționar să-l vestească: a sosit Marea ducesă. Aleargă, abia avînd timpul să-mi strige să rămîn la dejun. Așa picta el tablouri excelente, semnînd hîrtii inteligente, primind vizitatori, musafiri — dușmani și prieteni — la fel de cordial cu unii, ca și cu ceilalți. Pe dușmani îi primea chiar mai cordial, revenea apoi la tablourile lui, mereu deranjat de soneria telefonului. Așa trecea zi după zi, viața lui clocotitoare, pulsînd din plin".

Cei care s-au întîlnit personal cu Roerich cunosc corectitudinea felului de a se purta, timbrul liniștit, plăcut al vocii sale, gesticulația simplă și precisă, mersul măsurat, negrăbit. Nimeni nu l-a văzut agitat sau scos din fire. Seduceau la el bunăvoința și compătimirea. Grabar avea dreptate cînd spunea că ele contaminau și pe prieteni și pe dușmani și, poate, de aceea cei din urmă intrau bucuroși în relații de afaceri cu Roerich.

Nu li se năşteau îndoieli cu privire la dorinţa lui de-a fi totdeauna util cauzei şi oamenilor artei.

Dar, despre folos, fiecare judecă în felul său, altfel de unde ar fi apărut duşmanii? Examinînd numeroasele păreri ale contemporanilor despre Roerich, putem să notăm următoarele caracteristici generalizate:

— Roerich este partizan al învăţăturii, progresului şi dreptăţii; militant, savant serios şi eminent om al culturii, colaborator preţios al instituţiilor artistice de învăţămînt şi al organizaţiilor sociale;

— Roerich este cavaler al ordinelor Sf. Stanislav, Sf. Anna, Sf. Vladimir, şi se dă bine pe lîngă cercurile de la curte, este carierist, „înţelept al vieţii" chibzuit, pictor-„aristocrat";

— Roerich este prietenul multor oameni progresişti ai timpului său, un om sociabil, în jurul căruia se grupează mereu tineretul entuziast, dornic să înveţe;

— Roerich este o fire enigmatică sincer şi cu inima deschisă.

El a trebuit deseori să-şi încrucişeze spada cu adversarii părerilor şi ideilor sale, dar de fiecare dată pornea curajos lupta. Nu s-ar fi luptat însă cu oricine, Roerich avea totdeauna în vedere importanţa socială a acţiunilor părţii adverse şi nu calităţile personale ale vrăjmaşului. Această stăpînire de sine îi asigura succesul, chiar în lucruri foarte încîlcite, de care alţii nici n-ar fi voit să se apuce.

Adresîndu-se la diferite instanţe, uneori pînă la palat, Roerich obţinea de obicei o hotărîre favorabilă, lucru pentru care şi-a meritat reputaţia de a fi un foarte bun diplomat. Zvonurile umflate despre o „carieră ameţitoare" a pictorului, erau o pură exagerare, dacă ştim că nu a aspirat niciodată la nici un post oficial, afară de cel pe care deja îl ocupa, de director al şcolii Societăţii pentru promovarea artelor.

E adevărat, cu puţin înainte de războiul din 1914, Roerich a primit gradul de consilier de stat activ. Dar se pare că cercurile „superioare" nu

erau zgîrcite cu acest titlu, fiindcă după un an l-au acordat iarăşi lui Roerich. Bilibin, în versuri glumeţe, anunţă că, de-acum înainte, Roerich va căpăta în fiecare primăvară gradul de consilier de stat activ.

Principesa Oldenburg, visînd să aibă în şcoala patronată de ea un director „distins", se pregătea să-l propună pe Roerich pentru titlul de şambelan al maiestăţii sale împăratul. Aflînd, artistul a protestat hotărît, declarînd că are intenţia, pînă la sfîrşitul vieţii sale, să semneze şi să-şi expună tablourile ca „pictorul...", nu ca „şambelanul Roerich". Cu aceasta, „cariera sa de curtean" s-a terminat înainte de a începe.

Roerich era şi adversarul onorării pictorilor cu medalii şi premii la expoziţii, lucru practicat pe scară mare în timpul său. El a semnalat de multe ori în presă convenţionalismul acestor premieri. S-a întîmplat ca, la Expoziţia internaţională din 1908, de la Milano, tocmai lui să i se decerneze medalia de aur. Roerich a refuzat-o, ceea ce a provocat nedumerirea membrilor juriului, care s-au grăbit să-l asigure că ei n-au distincţii mai mari. La expoziţia de la Bruxelles i s-a decernat de asemenea o medalie de aur, care i-a fost trimisă prin ambasada belgiană. Fiindcă a refuzat medalia, s-a pornit o corespondenţă diplomatică.

Din toate acestea se poate trage concluzia că, în pofida insinuărilor unor contemporani, Roerich nu avea o deosebită slăbiciune pentru titluri şi premii, fără să le dispreţuiască atunci cînd aşa ceva era util pentru lucrul condus de el. Dacă avea o slăbiciune, aceasta era pentru colecţionarea tablourilor vechilor maeştri. El şi Elena Ivanovna erau cunoscuţi ca neobosiţi colecţionari. Puteau fi văzuţi deseori la anticari şi la licitaţii. Multe amintiri ale pictorului sînt legate de diferite episoade din practica de colecţionar.

A reţinut o licitaţie, la care majoritatea lucrurilor rămăseseră nevîndute şi casiera socotea încasările sărăcăcioase, pregătindu-se să plece. Roerich observă sus, deasupra unei oglinzi, între două ferestre, un tablou nearătos. Instinctul colecţiona-

rului l-a făcut să ceară să-i fie arătat. Vînzătoarea, după o privire tristă spre tablourile, după părerea ei admirabile, dar respinse, a declarat hotărîtă:

— Nu merită să mă caţăr după el, tot n-o să-l cumpăraţi. Roerich insistă. Atunci întreprinzătoarea doamnă propuse:

— Bine, îl dau jos pentru dumneavoastră, puneţi douăzeci şi cinci de ruble pe masă, să nu mă mai caţăr odată pe scară cu el.

Astfel casa s-a completat cu o bancnotă de douăzeci şi cinci de ruble, iar Roerich a căpătat un mic tablou, atît de înnegrit, că nici nu se putea desluşi ce reprezintă. După curăţire a apărut un peisaj de iarnă al lui Pieter Bruegel.

„Multe ore de neuitat mi-a dat găsirea unor tablouri! — nota Roerich în *File din jurnal.* De multe erau legate cele mai neobişnuite întîmplări. Pe Rubens l-am găsit într-o veche legătură de carte. Multă bucurie mi-a prilejuit descoperirea neaşteptată a lui Van-Orley[1], — tabloul lui a fost, cu un scop inexplicabil, acoperit de-o altă pictură. Deasupra era mîzgălit un bătrîn cu înfăţişare respingătoare. Elena Ivanovna, căreia îi plăcea să curețe tablouri, a fost foarte bucuroasă cînd, de sub mîzgăleală a apărut un cap lucrat minunat de un maestru . . ."

Colecţia lor număra aproape 300 de lucrări. Mai tîrziu ea a trecut la Ermitaj. Printre tablouri erau lucrări de Rubens, Ostade, Cranach şi alţi maeştri. Deosebit de bine era reprezentată vechea pictură olandeză.

În scrierile sale, Roerich a atins deseori tema colecţionării, atît de apropiată de activitatea sa de ocrotire a valorilor culturale. El arăta covîrşitoarea însemnătate educativă a colecţionării şi aprecia foarte mult activitatea lui Ttretiakov, care nu aduna numai o mulţime de opere de mare valoare, ci ştia să ilustreze în colecţia sa şi istoria picturii ruse.

[1] VAN ORLEY, Bernard (1488–1541) — pictor flamand.

Roerich făcea în special propagandă și stimula colecționarea în rîndul tineretului. Desigur, nu sfătuia să se înceapă cu aflarea operelor semnate de Rubens sau cumpărarea celor ale lui Repin. Chiar și o colecție de cărți poștale ilustrate bine aleasă era, după părerea sa, un ajutor prețios pentru trezirea dragostei de artă. De aceea lua parte cu dragă inimă la munca editurilor care tipăreau reproduceri și cărți de artă.

În 1910 s-a produs o scindare în Uniunea pictorilor ruși. Cu excepția lui Rîlov,[1] au părăsit-o toți pictorii din Petersburg iar dintre moscoviți, V. Serov și I. Grabar. După aceasta a apărut la Petersburg o uniune expozițională numită din nou *Mir iskusstva*, al cărei nucleu era format din foști membri ca: Aleksandr Benois, L. Bakst, E. Lansere,[2] K. Somov, M. Dobujinski, V. Serov, I. Grabar. Lor li s-au alăturat Nikolai Roerich, K. Petrov-Vodkin,[3] B. Kustodiev,[4] A. Ostroumova-Lebedeva,[5] Z. Serebreakova și alții.

Renașterea grupului arăta că tendințele celor de la *Mir iskusstva* continuau să vieze și să atragă noi partizani. Este îndoielnic însă să se creadă că ei se considerau continuatorii direcți ai programului, pe care l-a dat la timpul său Deaghilev care, în treacăt fie zis, a rămas la o parte de activitatea expozițională a celei de-a doua uniuni, *Mir iskusstva*. Foarte semnificativ este că Roerich a fost ales ca președinte al uniunii, și nu unul din veteranii ideologi recunoscuți ai mișcării. Parțial, desigur, aceasta se explică prin talentul său

[1] RÎLOV, *Arkadi Aleksandrovici* (1870—1939) — pictor sovietic, academician, elev al lui Kuindji.

[2] LANSERE, *Evgheni Evghenievici* (1875—1946) — pictor și grafician sovietic, academician. Fost membru al *Mir iskusstva*.

[3] PETROV-VODKIN, *Kuzma Sergheevici* (1878—1939) — pictor sovietic.

[4] KUSTODIEV, *Boris Mihailovici* (1878—1927) — pictor și grafician sovietic, academician, membru al *Mir iskusstva*.

[5] OSTROUMOVA-LEBEDEVA, *Anna Petrovna* (1871—1955) — pictor și grafician sovietic, academician, membră a *Mir iskusstva*.

organizatoric și marea sa autoritate dar, credem că au fost și alte motive.

Alegerea lui arăta că sarcinile și scopurile grupului *Mir iskusstva* au suferit schimbări. Dar nici nu puteau rămîne aceleași. În perioada dintre cele două revoluții, în multe domenii ale culturii, printre care și în artele plastice, s-au consolidat diferite căutări formaliste, care duceau uneori la completa negare a tuturor tradițiilor trecutului. Aceasta a provocat o puternică frămîntare printre pictorii ruși, a dus la ascuțirea luptei dintre grupări.

În 1910, a fost organizată gruparea *Bubnovîi valet* (*Valetul de caro*), la care participau P. Koncealovski[1] și I. Mașkov,[2] care au jucat mai tîrziu un rol important în viața artistică sovietică. *Bubnovovaleții* s-au ridicat împotriva stilizării și „aristocratismului" de la *Mir iskusstva*. În creația lor, aceștia deseori îngroșau și deformau natura. Totuși ei au creat destule opere valoroase în peisaje și naturi moarte.

Între Aleksandr Benois și David Burliuk (unul din conducătorii grupării *Bubnovîi valet*) se ducea o luptă fără cruțare, totuși mulți *bubnovovaleți* au expus operele lor la expozițiile *Mir iskusstva* La aceste expoziții au expus și reprezentanții grupării *Golubaia roza* (*Trandafirul albastru*), din care făceau parte pictori ca P. Kuznețov, M. Sarian,[3] S. Sudeikin. Ultimul a trecut chiar la *Mir iskusstva* și a ocupat acolo un loc de seamă.

În 1912, de *Bubnovîi valet* s-au despărțit M. Larionov, N. Goncearova și cîțiva alți pictori. Ei au format gruparea *Oslinîi hvost* (*Coada de măgar*). Larionov lupta pentru stilul, „liber de forme reale, existînd și dezvoltîndu-se după legile picturii". Așa s-a născut curentul, numit *lucizm* (*raza*),

[1] KONCEALOVSKI, *Piotr Petrovici* (1876—1956) — pictor sovietic, unul din organizatorii uniunii *Bubnovîi valet*.

[2] MAȘKOV, *Ilia Ivanovici* (1881—1944) — pictor sovietic, face parte din grupul *Bubnovîi valet*.

[3] SARIAN, *Martiros Segheevici* (1880—1960) — pictor sovietic, armean, academician, a făcut parte din gruparea *Golubaia roza* (Trandafirul albastru).

iar de la el nu mai era departe pînă la arta fără obiect, abstractă, care oglindea criza culturii burgheze.

N-a întrerupt expozițiile sale nici Uniunea pictorilor ruşi, puternică prin numele unor A. Arhipov,[1] A. Vasnețov, K. Korovin, I. Ostrouhov,[2] K. Iuon, F. Maleavin. Ca şi înainte îşi continua activitatea expozițională *Tovarişcestvo peredvijnikov*, susținută de prestigiul unor Repin, Surikov, Kosatkin.[3]

Gruparea *Mir iskusstva*, reconstituită, a trebuit să se ciocnească cu „novatorii", care au afişat o completă anarhie în domeniul formei şi un dispreț absolut pentru cuceririle din trecut ale geniului uman.

Spre cinstea celor de la *Mir iskusstva*, trebuie spus că ei n-au repetat greşeala fatală a unor *peredvijniki* de frunte care negau tot ce nu semăna cu propriile lor lucrări.

Încetînd să mai fie „răzvrătiții", cei de la *Mir iskusstva* au rămas în adîncul sufletului lor adevărați novatori şi-i observau cu atenție pe reprezentanții altor curente, acordîndu-le loc la expozițiile lor.

„Părinții maturi cheamă în casa lor tineretul necopt, sperînd ca prin el să se conserve şi să se reînnoiască", — era spus într-o cronică despre o expoziție a *Mir iskusstva*. Ambele calități: moştenirea şi inovația, erau apropiate lui Roerich.

În decembrie 1911 — ianuarie 1912 s-a ținut Congresul pictorilor din întreaga Rusie. În articolul *Pămînt înnoit* (1911), consacrat acestui eveniment, Roerich scria: „Să se gîndească oare pictorii la tot felul de nivelări? Ca nimeni să nu iasă din rînduri, ca nimeni să nu iasă afară... De visurile despre unire, de visurile despre aliniere,

[1] ARHIPOV, *Abram Efimovici* (1862—1930) — pictor sovietic, academician, mare pedagog.

[2] OSTROUHOV, *Ilia Semionovici* (1858—1929) — peisagist rus, *Peredvijnik*, membru al Uniunii pictorilor ruşi.

[3] KOSATKIN, *Nikolai Alekseevici* (1859—1930) — pictor sovietic, academician, *Peredvijnik*.

cîţi pictori n-au fost sustraşi de la muncă! Este îngrozitor să numeri cîţi pictori s-au certat din pricina discuţiilor despre «unire»".

Tot acolo citim: „... învăţînd de la pietre perseverenţa, în ciuda tuturor ostilităţilor, subliniez mereu frumuseţea patrimoniului poporului. Să văd înscrisă apărarea frumuseţii trecutului pe stindardul congresului, este un lucru deosebit de preţios pentru mine..."

Congresul, cu o asistenţă numeroasă şi cu o componenţă eterogenă, mărturisea diferenţieri importante în viaţa artistică a ţării, mulţimea curentelor care se confruntau. Astfel V. Kandinsky propovăduia cu înflăcărare la congres abstracţionismul, reprezentantul lui *Oslinîi hvost* acuza pe Vrubel de conservatorism, iar Aleksandr Benois, de la *Mir iskusstva*, chema la neoclasicism.

În aceste condiţii Roerich a trebuit să organizeze latura practică a uniunii *Mir iskusstva*. El evita cu dibăcie conflictele inutile, asculta cu atenţie pe „bătrîni" şi pe „tineri". Toate acestea întăreau organizaţia *Mir iskusstva* şi îi asigurau succesul.

Roerich avea relaţii strînse cu mulţi pictori, scriitori şi savanţi ai timpului său. O prietenie solidă îl lega de Leonid Andreev. Concepţia lui optimistă despre lume şi cea pesimistă a lui Andreev, păreau antagoniste. Dar extremele, căutînd parcă să se completeze reciproc, se înţelegeau uneori. Deplina lor înţelegere reciprocă o mărturiseşte grăitor următoarea scrisoare a lui Roerich către Leonid Andreev (1914):

„Dragă Leonid Nikolaevici, dacă cuvintele înduioşază sufletul, atunci cuvîntul unui pictor atît de minunat, atît de apropiat mie, ca dumneata, nu numai că m-a înduioşat adînc, ci mi-a adus şi bucurie. Pentru această bucurie, care este acum atît de rară la noi, te îmbrăţişez cu efuziune. Îţi mulţumesc din inimă. Vei înţelege că părerea dumitale mi-a adus bucurie. Am mulţi duşmani, dar în schimb soarta a vrut să-i pot enumera cu mîndrie pe duşmanii mei şi tot cu mîndrie pe prieteni.
 Soarta a rînduit astfel ca, în ziua de «azi» care

a murit, în spuma și colbul vieții să mi se adreseze glasurile oamenilor ca dumneata, pe care îi îndrăgesc, îi prețuiesc și îi înțeleg atît de bine. Asta mi-e acum o bucurie! Printre glasurile încercate ale «specialiștilor», dumneata ai vorbit despre munca mea într-o limbă omenească. Scrii, se poate oare vorbi nespecial? Doar tocmai asta și este important, dacă se poate ivi ceva din limitele specialului — în viață, în suflet..."

Presimțirea evenimentelor amenințătoare și năzuința de a-și supune căutările spirituale intereselor sociale, l-au apropiat pe Roerich de Aleksandr Blok. În acest caz se poate vorbi încă de pe acum despre o „afinitate sufletească" creatoare.

Multe lucruri erau comune între rezerva exterioară și focul lor interior. În „vîlvătaia" artei pe care o făceau, nu se ghicea numaidecît „incendiul dezastruos al vieții". Poezia lui Blok și pictura lui Roerich păreau deseori îndepărtate de problemele urgente ale prezentului. Dar ei aveau un calcul propriu asupra timpului. Socoteala lor includea în ziua de azi mileniile scurse. În creația fiecăruia, prezentul era confruntat cu trecutul.

Puternicul vuiet al vieții scade,
Afluxul grijilor se trage.
O adiere blîndă, neagră,
Cîntă despre viitoarea-mi viață.
Altundeva mă voi trezi
Și nu aici în sumbra-mi viață?
De amintirea acestei vieți
Voi suspina vreodată-n vis?

Nu! Tot ce este și ce-a fost
E viu. Vedenii, visuri, pieriți!
Valul refluxului se-aruncă
În catifelata noapte.

Tocmai aceste versuri ale lui Blok l-au inspirat pe Roerich pe cînd lucra la frontispiciul cărții de poeme ale poetului, consacrate Italiei. Arta lui Roerich se pare că-l inspira de asemenea pe Blok. În 1914 S. Makovski i-a cerut lui Blok să-i îm-

prumute originalul frontispiciului pentru a-l re- fiinţă a creat atîtea pietre de hotar de neuitat. produce în revista *Apollo*. Poetul a răspuns: „Desenul lui N. K. Roerich a pătruns în viaţa mea, stă încadrat, pe perete, dinaintea ochilor mei. Mi-ar fi foarte greu să mă despart de el, fie şi pentru o lună... Vă rog să nu vă supăraţi prea tare pe mine pentru refuzul, provocat de sentimente pe care, mi se pare, le înţelegeţi".

În *File de jurnal* Roerich scria despre Blok: „Îmi amintesc cum a venit la mine după frontispiciul volumului său, *Cîntări italiene*, şi am vorbit despre acea Italie care nu mai există, dar a cărei Şi aceste focuri nemaivăzute şi sferele tunătoare şi paloşul luminos, care a înflorit cu focul, — Blok cunoştea toate aceste pietre de hotar ca pe ceva real. N-ar fi vorbit despre ele în termeni comuni. Dar accepta inexprimabilul în cuvinte şi imuabilul din suflet".

Activitatea socială a lui Roerich trebuia să-l ducă fără îndoială la cunoştinţa cu Gorki. Primele întîlniri de afaceri ale pictorului cu scriitorul au avut loc la editura lui Sîtin[1] şi la redacţia revistei *Niva*.[2] Mai apoi, familiile lor s-au legat între ele şi au început să se viziteze.

Roerich aprecia foarte mult talentul de scriitor al lui Gorki, îi cerea sfaturi. În arhiva lui A. M. Gorki se păstrează o scrisoare a pictorului, datată 4 noiembrie 1916: „Dragă Aleksei Maksimovici, îţi trimit corecturile. Ţi-aş fi sincer recunoscător pentru toate observaţiile. Ar fi bine să ne vedem: în cuvintele dumitale este atît de mult ozon şi ochii dumitale privesc atît de departe. Adîncul meu salut Mariei Fiodorovna (Gorki — n.tr.). Al dumitale din tot sufletul, Roerich".

Interesante sînt unele amintiri ale pictorului despre Gorki: „Îmi amintesc cum, odată, într-o mare organizaţie literară, trebuind să fie găsită o soluţie urgentă, i-am cerut părerea lui Gorki.

[1] SÎTIN, *Ivan Dimitrievici* (1851—1934) — mare editor, tipograf şi librar rus.

[2] *Niva*: revistă săptămînală ilustrată, pentru lectură în familie, tirajul depăşea 200 000 exemplare.

El a surîs şi mi-a răspuns: «Ce să discutăm? Mai bine dumneata, ca pictor, să simţi, ce şi cum trebuie. Da, da, asta-i: să simţi! Doar eşti un intuitiv. Uneori, dincolo de raţiune trebuie prinsă însăşi esenţa»".

Roerich şi Gorki resimţeau acel timp ca o epocă de schimbări istorice radicale. Dar, desigur, fiecare din ei oglindea în felul său, în creaţie, lupta pentru un viitor mai bun al ţării.

În arta lui Roerich, de dinaintea războiului din 1914, s-a impus cu vigoare deosebită tema răsplăţii, înfăţişată pentru prima oară în pînza *Ultimul înger* (1912). Asupra pămîntului cuprins de flăcări, dintre nori purpurii se iveşte îngerul apocaliptic care răsplăteşte după merite răul, iar la orizont fulgere strălucitoare vestesc parcă o viaţă nouă pe planeta curăţată de păcate.

Catastrofele, nenorocirile, păreau a fi străine direcţiei generale a creaţiei şi vederilor pictorului asupra artei. Totuşi, motivul unei aspre pedepse oglindind neîmpăcarea lui cu situaţia existentă a lucrurilor, a intrat organic în pictura sa.

Aproape simultan cu pictura *Ultimul înger* dă la iveală pînza *Paloşul bărbăţiei* (1912). Un înger aduce un paloş străjii adormite la porţile castelului. E timpul să-l întîmpine cu paloşul în mîini pe vrăjmaş.

Roerich prevede în felul său văpaia incendiilor războiului. În *File de jurnal* există următoarea însemnare: „Gărzii adormite i se aduce un paloş. A fost nevoie de *Paloşul bărbăţiei*. Se apropie sorocul". Tot atunci, la începutul anului 1914, sînt pictate în pripă *Văpaia* (cu leul belgian), *Strigătul zmeului*, *Coroanele* (care au zburat), *Cetatea condamnată* şi altele, al căror înţeles a fost priceput mai tîrziu.

O impresie sinistră produce *Cetatea condamnată*. Un zmeu imens, zugrăvit în verde şi roşu, s-a încolăcit în jurul zidurilor cetăţii, zăvorînd toate ieşirile. Şi iată, iată, va strivi în strînsoarea-i ucigătoare cetatea de piatră. A. Remizov, inspirat de lucrările lui, a creat un ciclu de poezii. În poemul consacrat *Cetăţii condamnate*, scria:

În strînsoarea zmeului stă cetatea-mpresurată
Mult timp nimeni nu știu primejdia, n-o știu —
oamenii beau și mănîncă,
se însoară, se mărită.
Cînd veni ceasul și clopotul cel mare se zbătu, —
încotro s-o mai apuce!

Interesant este că dorind să aibă o pictură a lui Roerich, Gorki n-a ales un peisaj realist sau o lucrare pe temă istorică, ci tocmai această pînză simbolică.

Văpaia... Întregul cer este cuprins de văpaia purpurie a incendiilor. Lîngă un castel medieval, dinaintea unui leu doborît, stilizat, imitînd stema Belgiei, a înmărmurit un ostaș. Spada și scutul i se sprijină în pămînt. Îi sînt de prisos în fața pîrjolului. Nu-i rămîne decît s-aștepte moartea la postul de strajă.

Coroane... S-au încrucișat spadele a trei regi. Ei jură credință alianței lor militare. Dar, se vede, nu pentru o cauză dreaptă sînt ridicate spadele, iar regii nu vor avea izbîndă. Coroanele au zburat de pe capetele lor și plutesc spre ceruri.

Și, în sfîrșit, tabloul *Faptele oamenilor*... La marginea unei stînci pleșuve, o ceată de oameni zăpăciți, în veșminte străvechi, sînt frămîntați de ceva și vorbesc cu înfocare despre nu se știe ce. Ridicînd brațele, un bătrîn înălbit invocă cerul, iar altul se uită-ndurerat la ruinele cetății de mai la vale.

Roerich și-a îmbrăcat visurile „profetice" în forme de mare expresivitate. Folosește în tablouri mult roșu, culoare îndrăgită de simboliștii ruși, care declanșează simțămîntul neliniștii. Pictorul folosește cu măiestrie motivele biblice larg cunoscute: zmeul, îngerul, focul mistuitor; după exemplul eposului popular, împletește forțele naturii, cele suprapămîntești, cu „faptele oamenilor"; își stilizează operele după icoane vechi rusești sau după reproduceri primitive.

Expuse în 1915 la expoziția *Mir iskusstva*, aceste tablouri au produs o adevărată senzație. Simbo-

lismul lor, uşor de descifrat, sublinia clar tragismul acelui moment, slăbiciunea fatală a ţării atrasă într-un măcel de criminalii conducători.

Vestea celui dintîi război mondial îl găseşte pe Roerich la Talaşkino. Cum trebuie să acţioneze un om, fiu credincios al patriei, care consideră că binele constă în pacea şi unirea cu alte popoare? Problemă complexă şi tragică.

Pictorul suferea din tot sufletul pentru soarta poporului rus. Ca istoric şi patriot, ştia că în popor stăruie neclintită voinţa de apărare a pămîntului strămoşesc. El scrie: „Vin duşmanii să ne nimicească pămîntul. Fiecare movilă, fiecare pîrîu, fiecare brăduţ ne devine mai drag şi mai scump. Apărînd la propriu şi figurat fiecare palmă de pămînt, poporul nu o apără numai pentru că este a lui, ci fiindcă este frumos şi minunant cu adevărat, plin de măreţe semnificaţii ascunse".

În acelaşi timp, totdeauna gata să apere demnitatea naţională, Roerich este împotriva şoviniştilor înverşunaţi. Fără şovăire pictorul aderă la acea parte a intelectualilor ruşi care nu lega bunăstarea patriei de intenţiile agresive ale păturii conducătoare. A hotărît pe loc că datoria lui era să condamne războiul în sine.

În 1914, realizează afişul *Duşmanul neamului omenesc*, în care stigmatizează distrugerea barbară a monumentelor culturii la Louvain, Chantilly, Reims. Afişul a fost trimis armatelor în zonele de luptă. Grija pictorului pentru pace s-a exprimat în primul rînd prin bătălia pe care a dus-o pentru păstrarea cuceririlor geniului uman.

Ideea despre necesitatea unui acord special pentru apărarea instituţiilor de învăţămînt şi a monumentelor culturii, s-a născut la Roerich încă din timpul războiului ruso-japonez. La începutul primului război mondial, a supus această problemă discuţiei opiniei publice, a căutat să-i confere o importanţă de stat. S-a adresat comandamentului suprem al armatei ruse şi guvernelor Franţei şi Satelor Unite, cu propunerea de a asigura în timp de război securitatea averii culturale a popoarelor printr-un acord reciproc între ţări.

Acţionînd cu energia caracteristică lui, a adus la cunoştinţa multor persoane sus-puse proiectul său, iar în 1915, chiar lui Nicolae II, dar lucrurile n-au progresat. Totuşi, n-a renunţat la ideea ocrotirii valorilor culturale în timpul ciocnirilor militare şi traducerea ei în viaţă a ocupat un loc însemnat în activitatea sa socială ulterioară.

De la începutul războiului, ia parte de asemenea, la munca crucii roşii ruse. În 1915 este ales preşedintele Comisiei atelierelor de artă pentru ostaşii mutilaţi şi răniţi. Din iniţiativa lui sînt create clase specializate pentru instruirea răniţilor, pe lîngă şcoala Societăţii pentru promovarea artelor.

Publicistica lui Roerich căpăta în anii războiului trăsături caracteristice. Vorbeşte numai în treacăt despre război în eseurile sale. Cu toată inevitabilitatea conflagraţiei pictorul socoteşte războiul un fenomen străin, de aceea gîndurile nu îi sînt sustrase de la sarcinile esenţiale ale artei şi învăţămîntului. În articolul *Cuvînt sfătuitor la despărţire* publicat în ziarul *Birjevîe vedmosti* (*Analele bursei*) din 14 martie 1916, scria:„. . .noi nu gîndim în numele «zilei de ieri», ci în numele «zilei de mîine», în numele construcţiei şi creaţiei întregului popor. Ştiu că, fără fapte eroice, nu este posibilă creaţia. Înainte de toate, avem oare dreptul să vorbim despre artă? În zilele marii încleştări, cînd s-ar părea că arta amuţeşte? Cînd cu bună dreptate oamenii s-au ridicat împotriva luxului şi risipei nesăbuite . . . Dar adevărata artă nu este un lux nesăbuit. Cel ce se închină dumnezeului adevărului şi frumuseţii nu este un risipitor. Arta este o necesitate, este viaţa. Oare este un templu lux? Poate fi oare risipă cartea şi ştiinţa? Dacă arta este o mare necesitate şi o înaltă trăire, atunci desigur, se poate vorbi şi acum despre artă. Dacă arta slujeşte patria, atunci trebuie să ne închinăm în faţa ei. Slujirea aceasta nu o facem prin imagini de serivicu, ci preamărind gustul, creşterea cunoaşterii de sine, avîntul spiritual şi pregătind şi căi mai luminoase".

 În anii războiului, în arta lui Roerich motivele prevestirilor teribile cedează locul temelor de fol-

clor. Uneori pictorul le dezvăluie în legătură cu noțiunile tradiționale religioase despre asceții care săreau în ajutorul oamenilor. De exemplu, în tablourile: *Procopie cel drept îndepărtează norul de piatră de la Ustiug Veliki, Procopie cel drept se roagă pentru navigatorii necunoscuți* (1914), *Pantelimon tămăduitorul, Trei bucurii* (1916). Uneori găsește rezolvarea simplu, printr-un basm, ca în *Vedunia (Cea care știe)* (1916), sau se bazează pe panteismul gîndirii populare, ca în *Ordinul cerului, Săgețile cerului — sulițele pămîntului, Casa duhului* (1915).

În lucrările din timpul războiului nu incită deznădejdea. Pictorul are o dispoziție optimistă și nu se teme de teribilele încercări.

În timpul conflagrației au crescut simțitor eforturile lui pe tărîmul învățămîntului public. Au devenit mai frecvente întîlnirile cu Gorki și alți reprezentanți cu dispoziții antimilitariste din sînul intelectualității ruse. Activitatea sa încordată parcă mărturisea că războiul nu l-a scos din făgașul bătătorit al creației.

Lucrările din timpul războiului nu incită dezorganizat complet planurile în domeniul cel mai important pentru el: studiul Orientului. Iar acest domeniu juca un rol hotărîtor în biografia lui. Nu se putea mărgini numai la informațiile livrești despre țările care-l atrăgeau și, în preajma conflictului, întreprinde încercări pentru organizarea unei expediții științifico-artistice în Asia.

În 1913, Roerich s-a întîlnit la Paris cu V. V. Golubev, orientalist rus stabilit în Franța, cunoscător al artei indoneziene, indiene și tibetane. Golubev tocmai revenea din India și se pregătea să plece din nou acolo. A discutat cu el planurile muncii comune de cercetare a țărilor orientale, iar revenind acasă, la Petersburg, scrie articolul *Drumul indian*, care se încheie cu cuvintele: „Doresc lui V. V. Golubev deplin succes și aștept de la el multe lucruri extrem de importante și îmbucurătoare . . . La lacurile negre se adună noaptea femei indiene, cu lumînări și sunînd clopoței, cheamă din apă broaște țestoase sacre și le hrănesc. Pun lumî-

nările în coji de nuci și le dau drumul să plutească pe lac. Cercetează soarta. Ghicesc. Frumusețea trăiește în India. Ispititor e marele drum indian".

Acest drum îl atrăgea demult pe pictorul care se pregătea intens să pornească într-acolo. Căutînd să fie la curent cu lucrările de cercetare ale savanților patriei, lua parte la multe din inițiativele lor, lucru care contribuia la întărirea contactelor cu țările și popoarele Orientului. De pildă, în scopul studierii tradițiilor vii budiste și pentru a atrage la Petersburg atît de rarele exponate ale acestui cult, orientaliștii ruși au propus construirea în capitală a unui templu budist. Din comitetul de sprijin al construcției făcea parte și Roerich. Comitetul se întîlnea de obicei în locuința surorilor Schneider, nepoatele renumitului indolog I. P. Minaev.

Ar fi naiv să bănuim că acest comitet făcea propagandă pro budistă. Este suficient să spunem că, din inițiativa lui F. I. Șcerbatski, s-a discutat și problema aducerii din India în Rusia a unui vechi templu hinduist. Roerich notează cu acest prilej în *File din jurnal:* „Împreună cu o moschee și un templu budist, această excelentă achiziție ar fi oportună și de toată lauda. Am adoptat cu entuziasm propunerea lui Șcerbatski". Orientaliștii ruși, pasionați de știință, nu țineau deloc seama de diferențele dogmatice ale religiilor ce se dușmăneau. Se propunea demontarea templului hinduist sub supravegherea unui arhitect experimentat și aducerea lui pe mare, de la Bombay la Petersburg. Au și fost începute tratativele cu *Dobrovolnîi flot (Flota voluntară)* pentru transportul în condiții avantajoase, dar începutul războiului stăvilește aceste intenții.

Roerich propune trimiterea în India a unor bursieri ai școlii Societății pentru promovarea artelor, dar și în aceasta războiul a fost o piedică. Ținea foarte mult să organizeze la Petersburg un muzeu indian. Spera să obțină exponate din colecția lui V. V. Golubev și s-a adresat Academiei de Științe, ca să se ia în numele ei o inițiativă corespunzătoare.

Trebuie să ne oprim în special asupra legăturilor lui Roerich cu Agavan Dorjiev, bureat din Trans-Baikal, care primise educaţie budistă în Tibet. Dorjiev stătuse mult timp la Lhasa şi devenise împuternicitul lui Dalai-Lama. Cînd politica agresivă a Angliei în Tibet luase la începutul veacului al XX-lea un caracter amenințător, Dalai-Lama l-a trimis pe Dorjiev în Rusia, ca ambasador extraordinar şi plenipotenţiar, pentru tratative cu guvernul ţarist în vederea activizării ei în Asia Centrală, printre altele şi în Tibet, ca să bareze astfel drumul colonialismului englez.

Pe măsura posibilităţilor sale, Roerich susţinea misiunea lui Agavan Dorjiev. Pentru aceasta, Dalai-Lama i-a transmis, prin acelaşi Dorjiev, recunoştinţă şi daruri.

Anticipînd, notăm că după Revoluţia din Octombrie Agavan Dorjiev a rămas în Uniune şi a ocupat un loc de frunte printre liderii mişcării lamaiste bureate de reînnoire, care în anii revoluţiei a fost de partea Puterii Sovietice, şi a căutat să reformeze viaţa preoţimii budiste, transformînd mînăstirile în comunităţi de lucru.

Mult înainte de Revoluţia din Octombrie, Roerich avea convingerea că este de datoria lui faţă de societate să apropie moştenirea spirituală a Orientului de ultimele descoperiri ştiinţifice şi de doctrinele sociale progresiste. Succesul realizării acestei sarcini cerea o legătură vie cu popoarele Orientului, cu străvechea cultură şi tradiţiile lor nemuritoare. Vedem cît de temeinic se pregătea pictorul pentru a porni pe „marele drum indian". A renunţa la el ar fi echivalat pentru Roerich cu renunţarea la sine însuşi.

La începutul lui 1915, s-a îmbolnăvit de congestie pulmonară. Starea sănătăţii sale era atît de gravă, încît în luna mai ziarul *Birjevîe vedmosti* inserează un buletin despre desfăşurarea bolii. Cînd criza a trecut, medicii au recomandat o călătorie în Crimeea, dar convalescentul a fost atras de ţinuturile novgorodiene, dragi lui. Pe măsură ce războiul se întețea, Roerich notează: „Punem ure-

chea la pămînt şi ascultăm. Pămîntul ne spune că totul va trece şi va fi bine. Acolo unde natura este puternică, unde străfundurile nu au fost atinse, acolo şi firea poporului este dîrză şi netulburată".

Sănătatea i se restabilea încet. Desele bronşite şi pneumonii i-au determinat pe medici să concludă că nu este indicat pentru pictor să trăiască într-un oraş mare. Pentru a putea continua să lucreze, Roerichi închiriază la Serdobol (Sortavala) o casă de lîngă insuliţele de coastă de pe lacul Ladoga, în mijlocul unei păduri de brazi şi se mută cu familia, în decembrie 1916. Apropierea de Petersburg permitea venirea acolo, din timp în timp, şi supravegherea treburilor şcolii Societăţii pentru promovarea artelor. Însă accesele bolii s-au înteţit într-atît încît în mai 1917 îşi face testamentul:

„Tot ce posed, tot ce am de primit, las nevestei mele Elena Ivanovna Roerich. Cînd ea va găsi de cuviinţă, o să împartă totul în părţi egale fiilor noştri, Iurii şi Sveatoslav. Să trăiască uniţi şi în armonie şi să muncească spre folosul patriei. Rog poporul rus şi Societatea pentru promovarea artelor din Întreaga Rusie să-mi ajute familia, aducîndu-şi aminte cum am consacrat cei mai buni ani ai mei şi cele mai bune gînduri slujirii învăţămîntului artistic. Las Muzeului Artei Ruse de pe lîngă şcoală, înfiinţat de mine, să aleagă pentru Muzeu una din lucrările mele ca dar postum. Rog prietenii să mă pomenească cu un cuvînt bun, fiindcă am fost pentru ei un prieten devotat. 1 mai 1917. Petersburg. Pictorul Nikolai Konstantinovici Roerich".

Boala şi şederea la Serdobol l-au îndepărtat întrucîtva de activitatea socială, tocmai în preajma revoluţiei, dar şi puţinul ce l-a putut face caracterizează cuprinzător direcţia gîndurilor sale.

Curînd după răsturnarea guvernului ţarist, la 4 martie 1917, Gorki a strîns în locuinţa sa un grup mare de pictori, scriitori şi artişti. Printre cei prezenţi erau Roerich, Aleksandr Benois, Bilibin,[1]

[1] BILIBIN, *Ivan Iakovlevici* (1876—1942) — pictor grafician sovietic, făcea parte din *Mir iskusstva.*

Dobujinski, Petrov-Vodkin, Şciuko,[1] Şaleapin, Maiakovski. La consfătuire a fost ales un comitet de 12, în care a intrat şi Roerich. La 6 martie, Gorki, Roerich, Benois şi Dobujinski au semnat o declaraţie către Sovietul deputaţilor de muncitori şi ţărani. În declaraţie se spunea:

„Comisia pentru problemele artei, însărcinată cu elaborarea problemelor legate de dezvoltarea artei în Rusia liberă, a hotărît în unanimitate să ofere forţele sale la dispoziţia Sovietului deputaţilor de muncitori şi ţărani pentru elaborarea problemelor de ocrotire a monumentelor trecutului, proiectării de monumente noi, elaborării poriectării regulamentului organului de conducere a treburilor artelor frumoase, organizării serbărilor populare, a teatrelor, elaborării imnului libertăţii etc. . . ."

Sovietul deputaţilor n-a întîrziat să răspundă la această propunere. Chiar în numărul nou al *Izvestiei* apare chemarea comitetului executiv, care în curînd e afişată în Petrograd şi împrejurimi. În chemare se spunea:

„Cetăţeni, îngrijiţi-vă de palate, ele vor deveni palate ale artei noastre, a întregului popor; aveţi grijă de tablouri, statui, clădiri, — acestea sînt întruchiparea forţei voastre spirituale şi a strămoşilor voştri, nu atingeţi nici o piatră, păziţi monumentele, clădirile, lucrurile vechi, documentele, — toate acestea sînt istoria voastră, mîndria voastră!"

Simultan cu declaraţia către Sovietul deputaţilor de muncitori şi ţărani, comisia s-a adresat cu o propunere similară şi Guvernului provizoriu, care a căzut de acord să formeze comisariatul corespunzător, în componenţa persoanelor propuse la adunarea de la Gorki. Unul din documente, adoptate şi difuzate de Comisia afacerilor artei şi semnat printre alţii şi de Roerich, era un apel cu următorul conţinut: „Sub vechiul regim, în acele condiţii anormale în care se dezvolta viaţa noastră artistică, în multe oraşe au fost proiectate şi

[1] ŞCIUKO, *Vladimir Alekseevici* (1878—1939) — arhitect şi pictor scenograf sovietic, pedagog.

parțial chiar executate tot felul de monumente. Pornind de la aceea că multe din ele nu satisfac cerințele gustului artistic, Consfătuirea specială pentru problemele artelor de pe lîngă comisarul care conduce fostul Minister al curții și Comisia artelor, constituită pe lîngă Comitetul executiv al Sovietului deputaților de muncitori și țărani, a hotărît să se adreseze tuturor instituțiilor guvernamentale și sociale sub direcția cărora se găsește construirea acestor monumente, în special a celor destinate imortalizării memoriei dinastiei Romanovilor, cu stăruitoarea rugăminte de a sista orice lucrări la aceste monumente și de a anunța Consfătuirea specială a problemelor, artelor (Palatul de iarnă), despre toate proiectele și lucrările începute".

Această chemare a provocat protestul unor scriitori, pictori și reprezentanți ai vieții publice. Gorki a fost acuzat că atentează la libertatea creației. În urma divergențelor apărute, drumurile participanților la consfătuirea de la Gorki s-au despărțit radical. O parte din ei au propus un proiect de formare a unui minister al artelor, mulți au fost împotrivă, printre ei și Maiakovski.

Este greu de stabilit astăzi din ce considerente au încercat partizanii creării ministerului să-l atragă de partea lor pe Roerich și chiar i-au propus să ocupe postul de ministru. Se știe numai că a refuzat categoric propunerea și a susținut comisia celor doisprezece, recunoscută de Sovietul deputaților de muncitori și țărani, completată cu doi membri ai sovietului. Largul program democratic al acestei comisii corespunde părerilor lui despre învățămîntul public. El credea că, în Rusia reînnoită, se vor deschide posibilități nemaiîntîlnite pentru dezvoltarea forțelor spirituale ale popoarelor ei și voia să slujească în viitor această cauză, în care avea deja o experiență bogată. La 12 noiembrie 1917, scria la Petrograd: „Am servit arta 25 de ani, după puterile mele apăram patrimoniul poporului rus și pregăteam drumul pentru tineret. Voi fi fericit, dacă experiența mea va fi folositoare viitorilor slujitori pe tărîmul artei".

VIII.
CHEMĂRI DE DEPARTE

„La Serdobal, bolnav — iarăşi o congestie sîcîitoare. Cînd va trece, Domnul ştie. Ploaia bate în ferestre. Am în faţă pagini de-ale lui Knut Hamsun, cu mărunta sa cultură. Acelaşi debarcader. Aceleaşi interese ale unui orăşel... Greu să trăieşti aici cu cultura lui Hamsun..." — scria Roerich criticului de artă A. P. Ivanov, la începutul lui octombrie 1917.

Atmosfera mic-burgheză a oraşului provincial din Karelia dezgusta firea lui Roerich şi, cînd sănătatea îi permitea, se repezea pînă la Petrograd. Era foarte neliniştit de complicaţiile care apăruseră în munca şcolii Societăţii pentru promovarea artelor.

Treburile financiare stăteau prost. Întocmea singur devize şi făcea diferite propuneri, care ar fi putut ajuta să se treacă prin vremurile grele. Nu mai puţin decît de dezordinea administrativă, era preocupat de divergenţele în rîndurile pedagogilor şcolii.

S-a apucat să elaboreze proiectul Academiei populare libere, pe baza şcolii Societăţii pentru promovarea artelor. În noiembrie 1917, scria la Petrograd comitetului şcolii:

„Sănătatea nu mi s-a ameliorat încă. Este necesară schimbarea aerului. Speranţa mea este că G. M. Bobrovski s-a vindecat şi a revenit pe deplin la marea noastră muncă. Am terminat proiectul şcolii, încredinţat mie de comitet. Pentru a nu întîrzia, vă rog să trimiteţi la mine pe administra-

torul principal sau pe secretarul școlii, ori pe amîndoi, ca să le dau proiectul și lămuriri. Sper ca din propunerile prezentate să se poată crea o instituție de învățămînt artistic acceptabilă pentru Societate. Depun toate eforturile pentru a mă înzdrăveni, ca să mă întorc cît mai repede la treburile mele dragi".

Trecînd prin Petrograd, în primăvara și la începutul verii 1917, Roerich s-a convins că nu toți profesorii școlii îi vor susține proiectul. Mulți dintrei ei, visînd la reîntoarcerea „bunelor timpuri vechi", au luat o poziție de așteptare și în general nu aveau nimic împotrivă să se închidă temporar școala. Roerich face noi relații, pentru ca sprijinindu-se pe ele să continue treaba începută. În scrisoarea către A. P. Ivanov, din 10 noiembrie, scrie: „...Am făcut cunoștință cu Plehanov și Kropotkin[1]. Primul mi-a plăcut în mod deosebit, există în el dorul de a construi! Celui de al doilea, cu ochii lui blajini, mi-e greu să-i pun în gură cuvintele din scrisorile răzvrătitului. Iese cam caraghios!"

La începutul lui 1918, cînd majoritatea membrilor comitetului școlii înclinau pentru închiderea ei, Roerich pregătește un raport în susținerea proiectului său. Ciorna raportului, care s-a păstrat, este foarte interesantă nu numai din punctul de vedere al planurilor sale de reorganizare, dar și din punctul de vedere al însușirii evenimentelor revoluționare în Rusia. În timp ce mulți intelectuali se deziceau de inovațiile revoluționare, Roerich era pătruns de cu totul alte idei. Întocmind textul raportului, scria: „Tovarăși! Avem de examinat probleme de mare importanță. Trebuie, deosebit de gospodărește, să trăim chibzuit, pînă ce viața financiară a țării se va consolida. Trebuie să ne strîngem toate forțele și, uniți cu elevii, să ne păstrăm școala de artă populară liberă. Desigur, se pot găsi oameni dușmănoși, necorespunzători

[1] KROPOTKIN, *Piotr Alekseevici* (1842—1921) — Cneaz, geograf și explorator rus, teoretician al anarhismului.

cauzei, care vor complica situaţia ei. Ştiu, primăvara trecută circulau zvonuri despre şcoală, care contraziceau realitatea. Ştirile erau transmise cu intenţii rele, fără ruşine de minciună. Noi credem în marea însemnătate a artei pentru viaţa poporului. Tovarăşi! Orice greutăţi ne-ar aştepta, să ţinem bine minte, ideea învăţămîntului public trebuie să dăinuie totdeauna pentru oameni, ca lucrul cel mai de nezdruncinat, cel mai îndrăgit şi mai apropiat de fapta eroică".

În acest raport, caracteristică este însăşi adresarea *tovarăşi,* care-i şoca atunci pe unii intelectuali. Chiar nefiind conştient sau poate şi neacceptînd în întregime noul născut de Octombrie, Roerich era convins de la început de dreptatea şi ireversibilitatea mişcării revoluţionare. Excludea complet din planurile sale posibilitatea revenirii la vechea viaţă şi niciodată n-a apărat-o.

Începînd din 1917, în jurnalele şi operele lui literare se pomenesc din ce în ce mai des Orientul şi India, sînt date citate din lucrările filosofilor orientali. Intenţia de a realiza visul său scump — să ajungă pînă la leagănul misterios al omenirii, — se întărea. Una din variantele articolului nepublicat, *Unitatea,* se termină cu cuvintele:

„Pe mal sînt nenumărate pietre cenuşii. Bolovani, pe care i-au mîngîiat valurile. Şlefuiţi-i. Deschideţi-i, înviaţi-i cu ciocanul. În ei sînt ametiste, topaze, cristale strălucitoare. Depunerile a zeci de milenii! Le-aţi zdrobit? Granitul? Cuarţ şi spat? Ciocăniţi-le. Căutaţi. Pietrele sînt simple... Nu disperaţi. Credeţi. Căci cîte păsări migratoare nu-şi pierd viaţa într-o singură călătorie? Înţeleptul Tagore sfătuia...", şi mai departe urmează referiri la cărţile lui Tagore, *Ghitandjali* şi *Grădinarul.*

Meditaţiile acestor ani sînt viu exprimate în alegorica nuvelă-scrisoare *Flacăra,* terminată în septembrie 1918 şi publicată mai tîrziu în cartea *Puti blagoslovenia* (Drumurile binecuvîntării). La baza acestei lucrări stau unele momente autobiografice. Pictorul face bilanţul trăirilor anilor trecuţi pentru

a-i evalua și a îndepărta tot ce nu era necesar spre a începe o nouă etapă de viață.

Un interes deosebit prezintă ciornele nuvelei, datate 1917. Comparîndu-le cu varianta publicată se poate urmări cum, în procesul lucrului, Roerich a estompat motivele personale, care erau tocmai resortul ascuns al întregii povestiri. În carte citim: „Ședeam cu viclenii cei răi, dar m-am păzit". În ciornă: „Despre fiară și om trebuie spus. Despre viclenii Botkin, Tolstoi..." În carte: „N-am să-mi schimb prietenii pentru dușmani. Și mă mîndresc că acești prieteni au fost într-adevăr prieteni". În ciornă: „O, prieteni Kuindji, Grigorovici, Benois, Iaremici, Himone, Rîlov, Tenișeva, Martene, D. Roché, Remizov, Gorki, Andreev, vreau să scriu despre viață. Să reamintesc ceea ce se poate uita, dar adeseori este mai important decît cele întărite cu peceți".

Eroul nuvelei, un pictor celebru, a zugrăvit o serie de tablouri. N-avea chef să le expună, dar pînă la urmă a consimțit. Tablourile au avut un mare succes. Un editor a obținut de la pictor permisiunea să le reproducă. Pentru asta pînzele trebuiau trimise la tipografie. Dar pictorul n-a vrut să se despartă de originale și a încredințat elevului său să facă cópii după ele. Cópiile făcute au fost transportate la tipografie, unde au pierit într-un incendiu.

Curînd s-a aflat că editorul asigurase aceste cópii ca originale, iar pictorul a primit pentru ele despăgubirile. Picturile originale erau nevătămate în atelierul creatorului lor.

După un timp, artistul a anunțat că a pictat întreaga serie din nou. A fost organizată o expoziție. Și... „din nou tablourile erau pe aceleași locuri. Era aceeași lumină, pe jos aceleași covoare. Și aerul atelierului părea același. Cu excepția a trei-patru vizitatori întîmplători, ceilalți, care văzuseră aceleași tablouri în prima expoziție, s-au adunat într-un cerc și șușoteau. Priveau jenați. Nu-și credeau ochilor. Apo,i mult timp au tăcut. Priveau ceasul și își aminteau de întîlniri la care trebuiau să se ducă. Se grăbeau către undeva,

strîngeau înduioşaţi mîna maestrului. Nu credeau, se uitau orbi. Ascultau surzi. Oare nu vedem decît ceea ce vrem să vedem?" Tablourile, deşi aceleaşi, de data aceasta n-au mai plăcut. Pictorul a fost zguduit de caracterul preconceput al percepţii umane. A fugit de lîngă oameni şi numai o muncă creatoare, adîncită în sine, departe de toţi, i-a redat echilibrul sufletesc.

Eroul nuvelei, în care se recunosc uşor multe trăsături şi frămîntări ale lui Roerich, scrie într-o scrisoare către un prieten: „Linişteşte-te, n-am să-i numesc pe oamenii care au aţîţat cu răutate focul. Oamenii au şi trecut, circumstanţele însă au rămas. Ele pot fi reamintite. Să ne întoarcem şi să privim cu ochi buni. Fără nume. Fără vreme... Mai simt puterea de a începe o pagină nouă a vieţii".

Nuvela *Flacăra* nu este interesantă doar prin asemănarea dintre unele fapte din viaţa eroului cu cea a lui Roerich (de exemplu, pierderea clişeelor după tablourile lui, în timpul devastării editurii Knebel din Moscova în 1914), ci şi prin cugetările, consideraţiile asupra evenimentelor şi planurile de viitor ale eroului, care erau şi ale lui. „... Cum să deosebeşti ceea ce trebuie să piară, de ceea ce trebuie să aibă urmări?" La această întrebare urmează răspunsul: „Trebuie distrus tot ce ameninţă şi dăunează construcţiei paşnice, ştiinţei şi artei... Ignoranţa trebuie să piară. Aşa va sfîrşi veacul nostru negru". În ciorne răspunsul era şi mai precis: „Cultul autocraţiei, al tiraniei, cultul capitalului mort, nu poate fi înlocuit decît cu luminosul cult al ştiinţei..."

Evaluînd corect esenţa însăşi a unor schimbări grandioase, Roerich se orienta anevoios în evenimentele de fiecare zi. Într-o notă din jurnal, datată 26 octombrie 1917, citim: „Credem în unitatea ce cheamă omenirea. Cunoaştem chemările şi prevestirile imperioase, nu ştim însă ce se petrece".

Ca istoric, bazîndu-se pe învăţămintele trecutului, Roerich căuta să alcătuiască prognoze: „Treptele unităţii nu o dată s-au manifestat în viaţă. Apăreau provocate de înverşunare... Poate că

și acum, asta nu e decît o presimțire? Mai e puternică temelia minciunii și a dușmăniei. Mai trăiește ceea ce este opus unității..."

Roerich se gîndea la o nemaiîntîlnită colaborare internațională: „Se făurește încă o treaptă spre unitatea universală. Pînă nu demult se părea că toate cuvintele despre unitate nu sînt decît un vis irealizabil. Dar iar au răsunat. Cuvintele mai sînt încă grosolane, nesemănînd cu înaltele prorociri ale antichității. Orînduirea statului s-a cutremurat și s-a întors spre construcția populară. Iar a fi popular este prima treaptă spre unitate".

El credea că evenimentele revoluționare din Rusia netezesc locul pentru înfrățirea țărilor și a popoarelor. „La această armonie a vieții se și lucrează într-adevăr. În înfrățire se ridică treptele templului", — scria el. Dar visurile pictorului despre posibilitatea înălțării spre fericire pe treptele templului universal al culturii, evitînd marea zbuciumată a luptei de clasă, au fost, desigur, utopice.

Pictorului i se părea că îndreptarea tuturor către știință și frumusețe va înlătura toată vrajba lumii. Or, chiar lui îi lipseau informații despre ceea ce se petrecea la cîteva zeci de kilometri de casa sa singuratică. Din scrisorile și jurnalele pictorului se poate ghici că din Petrograd nu-i parveneau decît știri despre grelele condiții de viață și despre dezordine.

Biografii lui Roerich au lăsat de obicei sub tăcere poeziile pictorului. Or el scria despre suitele sale de versuri: „Stările de spirit generate de viață au dat parabolele *Semne sacre, Prietenilor, Băiatului*".

Ciclurile de poezii au fost create în anii 1907—1921. Unele au fost publicate în ediții prerevoluționare. În 1921 a apărut, la Berlin, volumul de poeme *Flori pentru Moria.* Majoritatea au fost scrise în anii 1916—1919, adică tocmai în perioada șederii pictorului în Karelia. Aceste poezii sînt interesante prin bogăția materialului autobiografic, dar

 și prin meritele lor literare. Dacă versurile albe

și basmele timpurii ale lui Roerich abundă în slavonisme și prin aceasta reamintesc stilul lui A. Remizov, la sfîrșitul lui 1910, în operele sale literare, apare clar influența lui Rabindranath Tagore. La Tagore, în *Ghitandjali* citim:

— O, Dumnezeu al vieții mele, trebuie oare să stau în
fiecare zi dinainte-ți?
Cu brațele încrucișate, o stăpînul lumilor, trebuie oare
să stau în fața ta?
Sub marele tău cer, în singurătatea tăcută, cu inima
smerită, trebuie oare să stau în fața ta?
În lumea ta muncitoare, scufundată în luptă și muncă,
în mijlocul gloatei agitate, trebuie oare să stau
în fața ta?
Și cînd munca mea în această lume este terminată, o, rege al regilor, trebuie oare să stau singuratic în fața ta?

Poezia *Către Binecuvîntatul*, scrisă în 1918, sună astfel:

Cum vom vedea chipul Tău?
Chip a toate iertător,
mai adînc decît simțămîntul și rațiunea.
Imperceptibil, neauzit,
Nevăzut. Poruncesc:
inimă, înțelepciune și muncă.
Cel ce a cunoscut ceea ce nu cunoaște,
nici formă, nici sunet, nici gust,
n-are sfîrșit nici început?
În întuneric, cînd se va opri totul,
setea pustiului și sarea oceanului,
vor aștepta strălucirea Ta.
În fața Ta nu strălucește soarele.
Nu strălucește luna.
Nu sînt nici stele, flacări, nici fulgere.
Nu strălucește curcubeul,
nu joacă aurora boreală.

Acolo strălucește chipul Tău.
Totul strălucește de lumina Sa.
În întuneric sclipesc
fărîmele strălucirii Tale,
iar în ochii mei închiși licărește
minunata Ta lumină.

Poezia este apropiată de creația lui Tagore prin gîndul și forma poetică, prin imagini și chiar prin terminologie.

După Revoluția Socialistă din Octombrie, Roerich n-a reușit să vină la Petrograd decît o singură dată. Cu toată starea proastă a sănătății, în ianuarie 1918 ține o ședință cu profesorii și reprezentanții elevilor școlii Societății pentru stimularea artelor. Proiectul de reforme pregătit de el a fost aprobat în acea ședință. Încă în august 1917, Roerich a fost nevoit să renunțe la postul de director, fiindcă nu putea conduce munca de zi cu zi a școlii. Ea a fost temporar încredințată lui N. Himone. Pictorul a rămas membru al comitetului și curator.

Dar contactele cu Rusia, acum Sovietică, n-au durat mult. În ianuarie 1918, în Finlanda a fost format un guvern revoluționar, care a semnat un tratat de prietenie cu Republica Federativă Sovietică Socialistă Rusă și nu exista nici o piedică în calea călătoriilor dintre Serdobol, trecut la Finlanda și Petrograd. În mai același an însă, burghezia finlandeză a reușit cu ajutorul armatelor germane să instaureze în țară un regim reacționar, iar granița de stat dintre Finlanda și Uniunea Sovietică a fost închisă.

În vara lui 1918, în sfîrșit, sănătatea lui Roerich s-a îmbunătățit. Demult îl chinuia șederea într-un mic orășel provincial și era bucuros să înceapă munca științifică întreruptă. Ca și înainte în planurile lui imediate intra călătoria în Orient, în care vedea o datorie față de Rusia. În jurnal, din care o parte a fost folosită pentru nuvela *Flacăra*, găsim o notă încă din 26 octombrie 1917: „Mă închin pînă la pămînt în fața învățătorilor Indiei. Ei au adus în haosul vieții noastre

adevărata creaţie şi bucurie a spiritului şi liniştea regeneratoare. În timpul extremei nevoi, ne-au trimis o chemare liniştită, convingătoare, înţeleaptă".

A răspunde acestei chemări şi a întreprinde călătoria îndepărtată însemna pentru Roerich a deschide o pagină nouă a vieţii, iar această pagină trebuia să continue acea carte în prologul căreia era vorba de datoria slujirii cu abnegaţie a Patriei. El nu uita aceasta.

Şederea timp de mai mulţi ani în Orient şi „neîntoarcerea" din Finlanda în Uniunea Sovietică, în 1918, provocau diferite presupuneri şi comentarii contradictorii. Dar materialele de arhivă, jurnalele şi lucrările lui literare din anii 1917—1919, ca şi toată activitatea ce a urmat, nu lasă nici urmă de îndoială că nu s-a gîndit nici o clipă să rupă cu Patria ci, după revoluţie, căuta să-şi coordoneze planurile şi munca, nu cu acea Rusie mitică ce se năzărea imaginaţiei bolnave a emigranţilor politici, ci cu Statul Sovietic real. O altă Rusie nu exista pentru el.

Dar nu trebuie uitat că ideile lui sociale nu s-au format deloc în urma studiului marxismului. Încrederea în noua orînduire era menţinută de simţul de dreptate şi oglindea multe particularităţi specifice gîndirii umaniste indiene. Şi Vivekananda, şi Rabindranath Tagore, la care Roerich se referea deseori în aceşti ani, şi-au declarat nu o dată simpatiile pentru socialism. Astfel, Vivekananda, prezicînd victoria poporului în lupta cu deţinătorii puterii, scria: „Tot aşa cum clasa mijlocie aduce cu sine sfîrşitul puterii coroanelor şi sceptrelor, de asemenea, la rîndul lor, clasele inferioare asuprite vor sfîrşi cu nedreptatea socială şi inegalitatea averilor şi vor stabili domnia lor".

Totuşi, gînditorii-idealişti orientali, apreciind pozitiv socialismul, considerau în acelaşi timp că marxismul este unilateral „economist" şi îi lipseşte „o înaltă spiritualitate". Această greşeală o repeta după ei şi Roerich. Crezînd că Rusiei i-a fost sortită măreaţa misiune de a răsturna „cultul capitalului mort" şi de a începe o eră nouă în istoria omenirii, considera în acelaşi timp, că revo-

luţia socială are nevoie de „spiritualizare". În note pentru articolul *Unitatea*, citim: „Fraţilor! Nu ştiu cum gîndiţi voi acolo, în munţi. Poate cuvintele mele sînt nelalocul lor. Dar mi s-a spus că sînt necesare... Creaţia spirituală trebuie să vină. Nu se poate stinge spiritul. Pe alte drumuri nu se poate merge. Nu există altă cale. Nu mai poate dura aşa mai departe. Grăbim de la o cetate la alta. Auzim huruitul porţilor ferecate. Pe podişca de piatră răsună paşi grăbiţi... O să ţinem totdeauna minte că ştim puţin. Începînd ziua, începînd noaptea, să ne reamintim ce am aflat nou..."

Şi această notă se termină cu o referire la textele lui Tagore. Astfel meditaţiile despre evenimentele ce se desfăşurau în Patrie se împleteau strîns cu gîndurile despre Orient. Chiar *Flacăra*, Roerich o încheie cu un citat din *Bhagavad Gita:* „Să ştii că acel care este pătruns de tot ce există, este indestructibil. Nimeni nu poate aduce distrugerea acelui Unic, imuabil. Trecătoare nu sînt decît formele acestui Întruchipat, care este veşnic, indestructibil şi nemărginit. De aceea — luptă".

Chemarea *„luptă"* a răsunat şi în pînzele pictorului. În afara tablourilor inspirate de peisajele nordice ale Kareliei, — *Insula sfîntă, Insulele nordice, Încă n-au plecat, Stînci şi faleze, Ladoga, Nordul* şi alte lucrări din anii 1917—1918, — Roerich concepe suita *Eroica* şi creează pentru ea şapte schiţe: *Comoara îngropată, Elixirul lui Noida, Ordinul, Focurile sacre, Ei aşteaptă, Sfîrşitul uriaşilor, Învingătorii comorii.*

Seria este construită pe motive din mitologia scandinavă, dar personajele mitologice nu sînt decît actori, prin care pictorul redă modul lui de a percepe evenimentele curente.

Comoara îngropată este adevărul ascuns al vieţii. Vrăjitoarea a închis toate accesele spre ea. Dar răsună ordinul de a se pregăti de luptă. Semne sacre (în poezia acestor ani) vor indica unde să mergem în căutarea comorii. Oamenii aşteaptă semnul. Primindu-l, pleacă la drum şi întîlnesc uriaşii (în milotologia scandinavă — demonii).
 Uriaşii sînt învinşi iar găsitorii comorii triumfă.

În 1918, Roerich pictează tabloul *Karelia. Așteptarea veșnică*, după schița *Ei așteaptă*. Tabloul este pătruns de note autobiografice. Pe malul pustiu, printre pietre, patru figuri — o femeie și trei bărbați. Privirile lor sînt îndreptate spre orizont. Toți așteaptă atenți vestea că a venit timpul să pornească la drum lung.

Ca un ecou la această pînză este poezia *Timpul*, scrisă tot atunci:

Dacă ar veni vestea că
semnele sacre s-ar ivi,
ne vom avînta.
Dacă ele fi-vor purtate,
ne vom ridica și le vom cinsti.
Ne vom uita cu luare aminte,
vom asculta numai urechi.
Vom putea și vom dori
și vom porni atunci, — cînd veni-va Timpul.

Pentru a întreprinde în 1918 o călătorie îndepărtată, nu ajungea doar dorința. Despărțit de Patrie prin noua graniță de stat, Roerich pierde pentru un timp legătura cu ea.

Nu exista încă nici o legătură diplomatică între Rusia Sovietică și țările europene. Lumea capitalistă, înspăimîntată de Revoluția din Octombrie, îi ajuta cu orice mijloace, chiar și prin intervenție militară, pe gardiștii albi. Republica Sovietică se găsea într-un cerc strîns de fronturi, dintre care unul trecea la cîțiva zeci de kilometri de casa pictorului. Guvernul burghez al Finlandei, unde s-a aflat pe neașteptate Roerich, participa activ la acțiunile antisovietice.

Pentru a se întoarce la Petrograd, trebuia așteptată cu răbdare stabilizarea situației politice. În același timp devenea foarte problematică posibilitatea însăși de a organiza în anii apropiați o călătorie din Rusia în domeniile coloniale ale Marii Britanii. Autoritățile engleze permiteau totdeauna în silă savanților și călătorilor ruși să intre în India. Trebuia să te gîndești: ca să pătrunzi acolo, dintr-un stat socialist, avea să fie mult timp cu neputință.

Dar Roerich nu putea renunţa la vizitarea ţărilor Orientului. Nu putea să nu-şi îndeplinească planurile pe care le nutrea de atîţia ani. Acel vis unic ce va intra mai tîrziu, împreună cu numele lui, în istoria ştiinţei şi artei, era legat tocmai de realizarea acestor planuri.

În 1918, hotărăşte definitiv să plece în India înainte de întoarcerea în Patrie. Primele greutăţi în înfăptuirea acestei expediţii le-au constituit formalităţile. Pictorul nu avea intenţia să ceară vreo cetăţenie străină şi a refuzat categoric aşa-numitul „paşaport Nansen", care certifica emigrarea din Rusia. Pentru şederea temporară în străinătate şi cu atît mai mult pentru călătorii dintr-o ţară într-alta, era nevoie de paşapoarte şi vize străine. Problema procurării documentelor a rămas pentru pictor cel mai complicat lucru. Pînă la sfîrşitul vieţii a trebuit să se mulţumească cu diferite certificate, adeverinţe şi paşapoarte pentru expediţii, care îi limitau deplasările la teritorii strict determinate.

În 1918 nu se prezenta mai bine nici situaţia bănească. L-a ajutat însă o întîmplare. Din Suedia a sosit o scrisoare. Acolo, după expoziţia Baltică din 1914, mai rămăseseră tablourile pictorilor ruşi şi profesorul Oscar Bjorck îl invita să viziteze Stockholmul, pentru a clarifica situaţia secţiei de artă rusă.

Pictorul profită numaidecît de această invitaţie şi se înţelege la Stockholm să organizeze o expoziţie. La cele treizeci de pînze rămase în Suedia din 1914, adaugă tablourile din ultimii ani, pictate în Karelia: *Vestitorul dimineţii, Chemarea soarelui, Extazul, Cavalerul nopţii, Insulele nordice, Încă n-au plecat* şi altele. Deschisă la 8 noiembrie 1918, expoziţia a avut un mare succes. Multe lucrări au fost vîndute muzeelor şi colecţiilor particulare. Numele îi apare în paginile presei europene.

Încă înainte de război era foarte popular în străinătate. Unele cercuri nu aveau probabil nimic
 împotrivă să folosească în scopuri politice această

popularitate şi noul succes ale lui Roerich. În expoziţia de la Stockholm s-a apropiat de artist un domn care, spunîndu-şi nedesluşit numele, i-a cerut să-i acorde cîteva minute între patru ochi. Domnul a început cu întrebarea:

— Vă pregătiţi să plecaţi în Anglia?

— De unde aţi aflat?

— Noi ştim multe şi nu v-am sfătui să mergeţi în Anglia. Acolo arta nu este iubită, iar creaţia dumneavoastră, în general nu va fi înţeleasă.

— Dar unde va fi înţeleasă?

— În Germania. Numai în Germania va fi apreciată după merit. Noi propunem să vă organizăm expoziţii în întreaga Germanie şi vă garantăm mari vînzări.

— Prin ce garantaţi?

— Sîntem gata să încheiem un contract şi să vă dăm un aconto!

Să nu uităm că, pe atunci, Germania ocupa însemnate teritorii ruse.

În *File din jurnal*, Roerich adaugă semnificativ: „Spectrul cu arvună". Spectrele cu pungile doldora, nume nedesluşite, titluri sonore şi idei dubioase, nu o dată l-au urmărit pe artist, căutînd să-l atragă. Pe fundalul ademenirilor fără succes, adevăratele lui intenţii se vădesc şi mai clar.

La Stockholm, strîngea într-adevăr informaţii despre posibilitatea de a se duce în Anglia, fiindcă vizele pentru India erau eliberate de Ministerul britanic al Coloniilor. Roerich a avut noroc. S. Deaghilev i-a propus să participe la montarea la Londra a operei *Kneazul Igor*. Despre această punere în scenă exista o înţelegere cu un om de teatru englez, Beecham, care îşi exprimase dorinţa expresă de a-i comanda lui Roerich decoruri şi pentru alte spectacole ruse. Drumul spre Anglia îi era deschis. S-a grăbit să se întoarcă la Serdobol pentru a-şi lua familia.

Ln începutul anului 1919, totul era gata pentru a pleca din Finlanda. La 19 martie, Leonid Andreev îi scria: „Dragul meu Nikolai Konstantinovici, ieri Anatolii Efimovici mi-a comunicat o veste tristă, că

foarte curînd, poate peste cîteva zile doar, vei pleca în Europa. Aceasta îmi dă impresia că pierd un ochi, doar ești unica-mi legătură vie cu întreaga lume occidentală. Deci nu ne vom mai vedea? Și nu vom mai vorbi? Dragul meu, dacă asta se va întîmpla cu adevărat, vino cel puțin pentru o seară, să stăm de vorbă. Vei înnopta la mine. L. Andreev".

La sfîrșitul lui martie, Roerich cu familia părăsește Finlanda. În drum spre Anglia se oprește la Copenhaga, unde expoziția lui are de asemenea mare succes. În toamna lui 1919, se află deja la Londra, dar cu gîndurile era în India. Și cînd Rabindranath Tagore, care a venit în 1920 la Londra, îl vizitează pe Roerich, îl găsește lucrînd la seria panourilor *Visurile Orientului*. Pictorul visa demult întîlnirea cu vestitul scriitor și gînditor indian. O impresie de neuitat a păstrat artistul din lectura cărții *Ghitandjali*. Cînd își amintește de Tagore, scrie:

„*Ghitandjali* a fost pentru mine o adevărată revelație... Frumusețea ei e nespusă. Fiecare inimă curată palpită și exultă de scînteietoare lumină. Această frumusețe, acest răspuns deplin l-a dat Tagore despre sufletul popular. Cum arată el? Unde și cum trăiește acest gigant al gîndului și chipurilor minunate?" Străvechea dragoste pentru înțelepciunea Orientului și-a găsit transpunerea și răsunetul înduioșător în cuvintele convingătoare ale poetului... „Am visat să-l văd pe Tagore și iată-l în persoană, în atelierul meu de pe *Queensgate terrace*, la Londra, în 1920. Tagore auzise despre picturile mele și a dorit să ne întîlnim. Tocmai atunci lucram seria indiană, panourile *Visurile Orientului*. Țin minte uimirea poetului pentru această coincidență. Țin minte cît de maiestuos a intrat în atelier, cu chipul lui spiritualizat, care a făcut să ne tresară inimile".

Din convorbirile avute cu Tagore, Roerich lămurește multe probleme care îl interesau în legătură cu călătoria în India. Tagore i-a susținut intențiile și, se pare, chiar cu ajutorul scriitorului, încep
 să apară în presa indiană, din 1921, articole despre

Roerich. Însuşi Tagore, vizitînd Statele Unite, a dat o apreciere înaltă artei lui, în presa americană.

Despre interesul permanent pentru Orient şi faptul că Roerich nu-şi rupea munca de cercetare ştiinţifică de orientalistica rusă, mărturisesc multe documente de arhivă. El enumeră amănunţit ceea ce se făcea în tînăra Republică Sovietică în domeniul orientalisticii:

„Seria textelor budiste, editată în redactarea lui S. Oldenburg sub denumirea generală *Bibliotheca Buddhica*, a scos în acest timp două volume. Independent de seria de texte, Academia a început o alta, de traduceri de texte filozofice indiene, sub denumirea generală *Monumentele filozofiei indiene*. Din această serie, apare în 1920 primul volum, conţinînd traducerea lucrării *Darmakirti*. Traducerea şi introducerea aparţin academicianului F. Şcerbatski ... În legătura cu ediţiile despre Orient, trebuie amintită şi mult aşteptata descriere a Tibetului, de prof. G. Ţîbikov, apărută în 1920 sub titlul *Budistul-pelerin la locurile sfinte din Tibet*. Cunoscutul călător P. Kozlov editează de asemenea o lucrare populară despre încercările sale de a pătrunde în Tibet şi acum a început tipărirea descrierii expediţiei sale la Sîciuan. Lecţiile citite la expoziţia budistă, care înfăţişau această religie mondială într-o lumină cu totul nouă, au fost editate la început în fascicole, iar apoi adunate într-un volum separat. În el au intrat: 1. *Viaţa lui Buddha*, lecţia acad. Oldenburg, 2. *Învăţătura filozofică a budismului*, lecţia acad. Şcerbatski, 3. *Despre concepţia lumii budismului contemporan în Orientul Îndepărtat*, lecţia prof. Rozenberg, 4. *Budismul în Tibet şi Mongolia*, lecţia prof. Vladimirţov ..."

De îndată ce familia Roerich a sosit la Londra, Iurii intră la secţia indo-iraniană a Şcolii de limbi orientale de pe lîngă Universitatea din Londra, unde a început să studieze sanscrita sub îndrumarea profesorului D. Ross. Mai tîrziu el a continuat studiile de sanscrită cu profesorul C. Lanman, în Statele Unite şi a început să înveţe lim-

bile pali şi chineza. După terminarea universităţii din Harvard, Iurii Nikolaevici a învăţat la cel mai mare centru de orientalistică european: Şcoala de limbi orientale de pe lîngă Sorbona. Aici s-a perfecţionat în sanscrită, tibetană, mongolă, chineză şi persană. În 1923, Universitatea din Paris îi acordă titlul de magistru în filologia indiană. Grija pentru o pregătire serioasă în orientalistică a fiului cel mare ocupa un loc de seamă în planurile de expediţie ale tatălui.

Şederea lui Roerich la Londra n-a rămas neobservată de concetăţenii săi. Pictorul B. Grigoriev îi scria în 1920, din Berlin: „Ce bine că nu staţi la Paris! Aici (este vorba de Paris. n.a.) nici n-ai cui să scrii. Unii seamănă întrucîtva cu nişte lachei, iar ceilalţi — sînt toţi nişte escroci. Între ei — sînt ruşii. Şi vrei să fii mai departe de toţi. Să dea Dumnezeu, să vă fie bine acolo unde sînteţi. Neştiind nimic despre domnia voastră mă tot gîndesc că energia şi mintea dumneavoastră se vor evidenţia oriunde, ca să nu mai vorbim de arta dumneavoastră, de «planeta» dumneavoastră, care a încîntat demult toată lumea".

Pictorii ruşi, însă, care s-au stabilit la Paris, contînd pesemne pe legăturile şi priceperea lui Roerich, nu aveau nimic împotriva stabilirii lui în mijlocul lor. Astfel, în acelaşi an, 1920, S. Sudeikin îi trimite o misivă cu un caracter cu totul altul decît al scrisorii lui Grigoriev: „Dragă prietene Nikolai Konstantinovici, te salut! Aici trăim în bună înţelegere şi ne gîndim să reînviem expoziţia *Mir iskusstva.* Grigoriev la Berlin, aici la Paris Iakovlev, Sorin, Remi, Goncearova, Larionov, iar Stelleţki la Cannes. Nu lipseşte decît preşedintele nostru, care preferă ceţosul Albion Parisului, oraşul picturii eterne. Cu ce entuziasm a vorbit de curînd despre dumneavoastră F. Jordan, preşedintele Salonului de Toamnă, reamintindu-şi *Dansurile polovţiene* şi *Ritualul primăverii.* Eu cred, Nikolai Konstantinovici, că dacă aţi emoţionat ochii şi inima britanicilor, reci ca peştele, atunci aici numele dumneavoastră ar avea admira-

tori şi prieteni fierbinţi. Veniţi şi cîrmuiţi-ne. Sudeikin".[1]

Roerich n-a ascultat acest apel. Rolul de conducător al pictorilor ruşi emigranţi nu-l atrăgea. Pregătind călătoria în India, nu înceta să se gîndească la reîntoarcerea în Rusia. Scria din Londra văduvei lui Leonid Andreev: „Muncesc. Pregătesc o expoziţie. Desigur, chiar printre păpuşile astea de lemn de pe aici, se poate trăi, poţi găsi publicul tău şi mijloacele de existenţă, dar cum oare să trăieşti fără Rusia? Doar sînt pictor rus şi pot trece prin lume ca drumeţ; dar luminiţa din casă trebuie să ardă în Rusia".

Expoziţiile şi munca în teatru împreună cu Deaghilev, l-au făcut cunoscut în Anglia. Cercul cunoştinţelor sale era foarte larg. S-au stabilit relaţii bune cu scriitorii englezi Herbert Wells şi John Galsworthy, cu oamenii de cultură şi de artă H. Rait, F. Briangwin, A. Cots, B. Bottomlee şi mulţi alţi. Tot la Londra făcea cunoştinţă cu Vladimir Anatolievici Şibaev, care curînd se va muta la Riga, iar în anii '30 a vizitat India şi mai mulţi ani în şir a fost secretarul lui Roerich.

V. Şibaev era în legături strînse cu teosofii englezi şi Roerich a căutat să stabilească prin el corespondenţa cu Annie Besant, care locuia la Adyar. Societatea Teosofică a fost întemeiată în 1875, la New York, de E. P. Blavaţkaia şi de G. S. Olcott. În 1879, centrul său a fost mutat în India, în suburbia Madrasului — Adyar. Învăţătura teosofică s-a format sub influenţa filozofiei indiene, în special a unor şcoli esoterice şi şi-a însuşit tezele lor despre karmă, reîncarnarea sufletului, evoluţia ca manifestare a absolutului. Activitatea societăţii s-a extins destul de repede, în multe ţări Occidentale şi a contribuit la trezirea interesului faţă de gîndirea filozofică orientală. În India, partizanii luptei împotriva colonialismului englez manifestau simpatie faţă de Blavaţkaia, Olcott şi preşedinta societăţii din 1907, Annie Besant, fostă socialistă.

[1] Parafrazare a formulei invitaţiei, după letopiseţul rus, adresate knejilor varegi Riurik şi fraţilor săi.

Liderii societății se orientau de obicei, în politica lor, spre grupul de intelectuali indieni din care făceau parte Vivekananda, apoi Tagore, Ghandi, iar mai tîrziu Jawaharlal Nehru și Radhakrișnan. Motilal Nehru (tatăl viitorului premier al Indiei libere), unul din conducătorii de frunte ai partidului Congresul național indian, a aderat la Societatea teosofică încă de pe atunci cînd locuia în India întemeietoarea ei, E. P. Blavațkaia, care se pronunța împotriva domniei britanice. Și Annie Besant susținea planurile eliberării Indiei de sub domnia colonială și avea o mare autoritate în partidul Congresul Național, ceea ce, la rîndul său, determina o comportare negativă a autorităților britanice față de ea.

Ar fi greșit să supraevaluăm importanța Societății teosofice în viața politică a Indiei. Jawaharlal Nehru, reamintindu-și de învățătorul său, teosoful F. T. Brooks, scrie: „...mă simt dator lui și teosofiei. Totuși, mă tem că de atunci teosofii au scăzut în ochii mei. S-a văzut că nu sînt firi alese, ci oameni destul de obișnuiți, cărora le place siguranța mai mult decît riscul, iar o slujbă avantajoasă mai mult decît soarta unui martir. Totuși, pentru d-na Annie Besant am avut totdeauna un sentiment de adîncă admirație".

Se vede că, în primele decenii ale secolului al XX-lea, elementele progresiste ale Indiei găseau la conducătorii mișcării teosofice un mare sprijin. Este de înțeles că Roerich a considerat necesar să o cunoască mai îndeaproape pe Annie Besant, populară în cercurile anticolonialiste indiene.

Interesul manifestat de Roerich pentru India și elementele ei opoziționiste, a atras atenția funcționarilor din administrația coloniilor engleze. Presupunem că ei știau despre întrevederile lui cu Agavan Dorjiev, la Petersburg, a cărui misiune antiengleză nu era un secret pentru nimeni. În orice caz, pictorul a trebuit să se convingă curînd că entuziasmul englezilor pentru arta sa nu îngloba și intențiile pe care le avea de a organiza o expediție de artă și știință în coloniile lor. Căutînd să ajungă
 cît mai repede în India, Roerich a reușit, chiar la

sfîrşitul anului 1920, să cumpere bilete de vapor pînă la Bombay. Dar ele au rămas nefolosite. N-a obţinut permisiunea de a organiza expediţia şi călătoria a eşuat.

În arhivele artistului nu există nici o aluzie că, părăsind Finlanda, îşi propunea să viziteze America. Dar întîrzierea neprevăzută la Londra l-a îndemnat să primească propunerea directorului Institutului de artă din Chicago, R. Harshe, de a face în SUA o expoziţie itinerantă. Mai trebuia cucerit dreptul la călătoria în India şi, pare-se, pictorul spera să găsească în America sprijin pentru această spinoasă încercare.

Expoziţia personală a lui Roerich în Statele Unite a fost deschisă în decembrie 1920, la New York, la *Kingore Gallery.* Expoziţiile s-au bucurat de un succes uluitor.

Printre cele 175 de lucrări expuse la expoziţia din New York, se numără *Seara* (1907), *Tezaurele îngerilor* (1907), *Marea vikingilor* (1909), *Ultimul înger* (1912), *Extazul* (1917), *Fiica vikingului* (1917), *Chemarea soarelui* (1918), *Încă n-au plecat* (1918), *Fiicele pămîntului* (1919), schiţele din seria *Eroica* şi *Visele Orientului*, schiţele decorurilor pentru *Principesa Malain, Fata de zăpadă* şi altele. Toate aceste lucrări erau, pe de-o parte, neobişnuite pentru americani, în ceea ce priveşte tematica lor, iar pe de altă parte foarte convingătoare prin idealurile lor, proprii tuturor oamenilor şi prin măiestria execuţiei. După New York, cetăţenii a încă douăzeci şi opt de oraşe din Statele Unite, printre care Chicago, Boston, Buffalo, Philadelphia, San-Francisco, au văzut picturile lui Roerich.

În decurs de trei ani, pe măsură ce expoziţia se deplasa din oraş în oraş, se completa cu opere pe care artistul le realiza în America. În lunile de vară călătorea prin Arizona, New York, California, a fost pe insula Manhattan şi a lucrat seriile de tablouri *New Mexico* şi *Suita oceanului.* În aceste lucrări li se înfăţişau americanilor entuziasmaţi peisajele ţării lor, văzute într-un fel nou de un pictor rus.

În același timp realizează o serie de lucrări complet neașteptate pentru occidentali: *Sfinții*. Din ea făceau parte *Și noi deschidem porțile*, *Și noi continuăm pescuitul*, *Și noi muncim*, *Nici noi nu ne temem*, *Și noi vedem*, *El însuși a ieșit*, *Sfîntul Serghii*.

Artistul reconstruiește magistral în aceste pînze natura și arhitectura veche rusă, apropiate inimii sale, pe al căror fond se desfășoară scene din viața sfinților ruși. Munca simplă, curățenia lor spirituală, sînt redate atît de fermecător, de sincer, că aceste picturi nu încetează nici acum, după decenii, să-l tulbure pe cel care le privește. Pentru americani ele au fost atunci o revelație. Tînjind după patrie, Roerich proslăvea forța morală a poporului, acea armonie a vieții, care se dobîndește în contopirea cu natura, printr-o muncă pașnică și în omenie.

Vizitînd orașele în care se organizau expoziții, pictorul ținea de obicei lecții despre artă, despre educația etică și estetică. Ele aveau un succes deosebit la auditoriul compus mai ales din studenți. Artistul le înfățișa ascultătorilor succesele culturii ruse, chema la înțelegere reciprocă și colaborare culturală.

Viitorul colaborator apropiat al lui Roerich în Statele Unite, vicepreședintele muzeului N. K. Roerich de la New York, Z. G. Fosdik, descrie astfel prima sa întîlnire cu pictorul la deschiderea expoziției lui: „...mă gîndeam cît de obosit și indiferent trebuie să fie pictorul, privind la aceste mii de persoane, întîlnind oameni, pe care-i va uita curînd. Dar el apăru dinainte-mi cu ochi albaștri scînteietori, iradiind o bunăvoință și o noblețe deosebite. Privirea sa parcă pătrundea adînc în sufletul omului și căuta să-i înțeleagă adevărata fire".

Și în Statele Unite Roerich își continua activitatea social-iluministă. Într-una dintre primele sale lecții, în fața auditoriului american spune:

„Oamenii cei mai buni înțeleg acum că ei nu trebuie să vorbească doar despre căile frumuseții și înțelepciunii, ci să le introducă într-adevăr în viața lor socială. Ei știu că veșmintele europene

nu sînt o caracteristică a omului cult. Ştiu că, în zilele noastre, ale luptei crîncene dintre civilizaţia mecanică şi viitoarea cultură spirituală sînt deosebit de grele căile frumuseţii şi ştiinţei, deosebit de penibile atacurile vulgarităţii crunte... Mulţi oameni la sfîrşitul săptămînii îşi amintesc, cît trebuie să plătească pentru facturi, dar puţini sînt cei care să-şi aducă aminte cel puţin o dată pe săptămînă, care le-a fost aportul în şapte zile, în domeniul frumuseţii şi ştiinţei".

Pictorul luptă pentru o artă, care să ajute la apropierea dintre popoare. El este ghidat de această idee cînd organizează Institutul artelor unite. Determinînd sarcinile institutului, scrie: „Arta va uni omenirea. Ea este unică şi indivizibilă. Arta are multe ramuri, dar rădăcina ei e una. Fiecare simte Adevărul Frumuseţii. Pentru toţi trebuie să fie deschise porţile izvorului sacru. Lumina artei va ilumina inimile cu o dragoste nouă. Acest sentiment va veni mai întîi inconştient, dar apoi va purifica întreaga conştiinţă umană. Cîte inimi tinere nu caută ceva frumos şi adevărat! Daţi-le! Daţi arta poporului, căruia ea îi aparţine!"

La Institutul artelor unite au fost create secţiile artelor plastice, muzicii, coregrafiei, arhitecturii, teatrului, literaturii şi un lectorat cu secţii ştiinţifice şi filozofice. Aproape o sută de renumiţi oameni de cultură şi de ştiinţă americani, au răspuns la chemarea lui Roerich şi s-au arătat gata să lucreze cu tineretul conform programelor propuse.

Ce mijloace avea el la dispoziţie pentru aceasta? Aproape nimic. Pentru început s-a hotărît închirierea pentru studii pe secţii a unui local la „Hotelul artiştilor" din New York. Şi iată, într-o zi, pictorul, împreună cu tînărul muzicolog M. Lichtman, au plecat spre hotel, pentru a încheia cu administraţia contractul de închiriere. Chiar la intrarea în metrou, întîlnesc un pictor cunoscut care le propune să închirieze fostul său studio, care se găsea în casa bisericii greceşti. Pornesc imediat la paroh şi închiriază studioul a cărei chirie depăşea posibilităţile fostului chiriaş. Acesta a fost în-

ceputul muncii practice a Institutului artelor unite. Cînd Roerich a fost întrebat, dacă crede că poate fi instalat un întreg institut într-o singură cameră, a răspuns:

— Fiecare pom trebuie să crească. Tot așa și fiecare instituție. Dacă este viabilă, va crește, dacă trebuie să moară, pentru asta și o cameră e prea mult.

Și pomul a crescut. Programul de studii interesant și variat, pedagogi talentați, accesibilitatea studiilor pentru cei lipsiți de mijloace — toate acestea fac ca în curînd institutul să capete o mare popularitate.

Aproape simultan cu Institutul de arte unite, de la New York, la Chicago se întemeiază uniunea pictorilor *Cor Ardens* (*Inima înflăcărată*), iar în septembrie, 1922, ia ființă centrul cultural internațional *Corona Mundi* (*Cununa lumii*), chemat să înfăptuiască colaborarea oamenilor de știință și artă din diferite țări. La începutul anilor '30 e creată Liga mondială a culturii.

Programul Ligii culturii prevedea munca de popularizare a ideilor de pace și păzirea valorilor culturale, se propunea de asemenea să se acorde ajutor cercetărilor științifice progresiste, studierea problemelor maternității și educației copiilor, schimbul realizărilor culturale între state. Trebuie spus că, participarea lui Roerich la aceste organizații era determinată de avîntul său sincer și de nestăvilit, spre propagarea culmilor culturii. El nu putea rămîne inactiv. Dacă apărea o cît de mică posibilitate care promitea un oarecare succes, se grăbea neapărat s-o folosească. Despre Liga culturii scria:

„În cuvîntul *ligă* sînt exprimate solidaritatea socială, unirea. Noțiunea universalității n-are nevoie de nici o explicație, fiindcă adevărul este unic, frumusețea este unică, știința este unică. Despre asta nu pot exista nici un fel de discuții. De asemenea nici despre cuvîntul *cultură* nu se află nici o minte instruită care să îl pună la îndoială, fiindcă slujirea luminii, înălțarea inimii sînt lucruri universal consfințite".

Organizațiile culturale americane înființate de Roerich, se dezvoltau în general cu succes. Personal nu le putea cuprinde pe toate. Numeroasele instituții erau conduse de personalități locale, iar el, fiind membru al direcției sau președinte de onoare, căuta numai să mențină entuziasmul celor care au răspuns la inițiativa lui.

Recunoscînd meritul inepuizabilei energii și servirea sa într-adevăr neprecupețită a cauzei în care credea cu sfințenie, trebuie totuși spus că succesele lui Roerich depindeau mult de marele interes față de personalitatea sa deosebită, de comportarea sa abilă cu colaboratorii cu păreri diferite, de farmecul artei sale. Dar aceasta, desigur, nu era suficient, pentru a lucra în condițiile unei orînduiri sociale bazate pe principiile exploatării crunte și nerușinate.

Cu toate acestea, Roerich a avut o enormă influență pozitivă asupra vieții culturale a Americii, asupra artei ei, în special asupra creației binecunoscutului în Uniunea Sovietică, Rockwell Kent. Lucrul acesta e confirmat și de americani. Numele lui n-a fost uitat în Statele Unite și munca culturală începută de el continuă de-acum o jumătate de veac.

Cu toată extrem de intensa activitate socială, Roerich găsea în America timp nu numai pentru a picta, dar și pentru a crea decoruri de teatru, pentru cercetări arheologice și pentru publicistică. În 1922, cu decoruri și costume desenate de el, se reprezintă la Chicago opera *Fata de zăpadă*. Această punere în scenă a avut un asemenea succes, că linia și ornamentația costumelor după desenele pictorului au fost introduse de marii croitori în moda sezonului.

Roerich nutrea gîndul de a lucra împreună cu Serghei Prokofiev, a cărui muzică o iubea foarte mult. Prokofiev se întîlnea cu pictorul în America și, părăsind New Yorkul, în februarie 1922, îi scria de pe vapor:

„Dragă Nikolai Konstantinovici, voiam să trec pe la dumneata ieri seară, pentru a te îmbrățișa

înainte de plecare, dar s-a înfiinţat la mine o impresară, care se interesa de „Portocale" (este vorba *de opera* Dragostea celor trei portocale, *n.a.*). *Ea mi-a stăvilit orice pornire sufletească. Schiţele dumitale sînt în cabina mea. Aştept cu plăcere momentul cînd, liniştit, voi putea gîndi asupra lor, iar apoi să vorbesc cu Deaghilev. Te sărut cu afecţiune,*

V. S. Prokofiev".

Mai tîrziu, în 1930, la New York, a fost realizată o nouă montare a baletului lui Stravinski, *Ritualul primăverii,* după schiţele lui Roerich. De data aceasta coregrafia a fost elaborată de maestrul de balet L. Measin, iar Leopold Stokovski a dirijat spectacolul.

Ca arheolog, în America, pe Roerich l-au interesat mai mult urmele vechilor culturi ale populaţiei băştinaşe a Americii. În vara lui 1921, studiază viaţa indienilor americani în Arizona şi locuinţele din caverne, la Santa-Fé. Articole despre aceste cercetări apar în publicaţiile de specialitate.

Lecţiile publice şi articolele din presă i-au adus reputaţia de gînditor progresist şi de umanist. În Statele Unite, în faţa lui s-a ridicat deosebit de ascuţit problema cum să lupţi împotriva influenţei dăunătoare a societăţii capitaliste neomenoase asupra tinerei generaţii. Adresîndu-se tineretului american, pictorul scria:

„Prieteni nevăzuţi! Vă cunosc. Ştiu cît neuman de greu vă este să învingeţi toate condiţiile vieţii şi să ţineţi vie făclia voastră. Ştiu cît de dureros vă este să păşiţi sub dispreţul celor care şi-au întemeiat viaţa pe noţiunea întunecată a banilor... Te cunosc, homunculus. Tu ne-ai pus în cale atîtea lucruri inutile. Tu ne sfătuiai să nu ne încredem în tot ce este tînăr şi «inexperimentat». Tu ai substituit formele exterioare, faptelor spirituale şi esenţiale. Tu ai poleit cadrele tablourilor. Tu ai pătruns în consilii şi ligi şi-ai înăbuşit avîntul spre perfecţiune cu îndatoririle groparilor".

Pe Roerich nu-l părăseau gîndurile despre necesitatea simbiozei învățăturilor morale ale Orientului cu transformările sociale contemporane în Rusia.

Nici o lețcaie, nici un articol nu erau lipsite de referiri la Rusia sau la lucrările gînditorilor orientali. Parcă și-ar fi asumat sarcina de a fi vestitorul acestor idei în Occident. În această privință este foarte caracteristică poezia *Către vînătorul ce pătrunde în pădure*, scrisă în aprilie, 1921. Poezia este precedată de rîndurile: „Dacă a dat Roerich din Rusia — primiți. Dacă a dat Allal-Ming-Șri-Ișvara din Tibet — primiți" (Allal-Ming-Șri-Ișvara este un schimnic din Tibet. — n.a.). Mai departe după tipicul poetic al lui Tagore, autorul vorbește cu el însuși și își făurește viitorul drum de viață:

„. . . *Din atacat*
devii atacant.
Cît de puternici sînt cei care atacă
și cît de săraci sînt cei ce se justifică.
Lasă pe alții să se justifice. Tu
atacă,
fiindcă știi pentru ce
ai pornit. Și de ce
nu te-ai temut de pădure . . .
Tu nu treci prin rîpă
decît ca să urci dealul.
Florile rîpei nu sînt
florile tale. Pîrîul vîlcelei
nu-i pentru tine. Cascade strălucitoare
vei afla. Șipotul izvoarelor
te vor răcori. Și în fața
ta va înflori iarba neagră
a fericirii. Dar ea înflorește
pe înălțimi. Nici cea mai bună goană
nu va fi la poalele dealului. Dar al tău
vînat va fi pe
culmi. Și nici tu, nici vînatul
n-o să vreți să coborîți în vîlcea . . ."

În Statele Unite, Roerich nu încetează nici o clipă pregătirile călătoriei în India. Căuta să-și

asigure sprijinul instituţiilor ştiinţifice şi de artă ale Americii şi ţărilor Europei, cu care ţinea legături prin organizaţiile culturale internaţionale, pentru a obţine permisiunea de la autorităţile britanice să facă în colonia lor o expediţie de cercetări ştiinţifice.

Legăturile cu India continuau să se dezvolte. La început ele erau susţinute prin V. Şibaev. În scrisoarea din 25 septembrie 1921, Roerich comunică: peste un an va fi gata să profite de invitaţia lui Vadia (unul din conducătorii centrului teosofic) de a vizita Adyar-ul. Mai mult decît atît, îi cere lui Şibaev să se informeze despre condiţiile vieţii la Adyar pentru cei care vin acolo.

Peste cîtva timp însă, în scrisorile savantului începe să se strecoare dezamăgirea. E nemulţumit de activitatea societăţii teosofice. Pictorul este dezgustat de certurile dintre conducătorii ei şi de analfabetismul literaturii „oculte", care profanează gîndirea filozofică a Orientului.

În aprilie 1922, Roerich este invitat în India de unul din liderii cu porniri opoziţioniste al mişcării teosofice, care pe urmă a rupt cu ea, filozoful şi scriitorul indian D. Krişhnamurti. Dar pictorul hotărîse de pe acum să nu lege viitoarea sa activitate în Asia de teosofi. Se pare că unii dintre aceştia manifestau temeri faţă de dispoziţiile prosovietice ale lui Roerich. Aceasta privea înainte de toate pe conducătoarea societăţii teosofice ruse, A. Kamenskaia, care emigrase după Revoluţia din Octombrie în Elveţia şi care avea contacte directe cu Adyar-ul.

În orice caz, în august 1922, Roerich scrie lui Şibaev: „... dacă Kamenskaia v-a deziluzionat, eu am păţit acelaşi lucru cu Besant. Este trist, dar aşa e". În aceeaşi scrisoare pictorul comunică: peste unspreze luni va fi definitiv gata să părăsească Statele Unite.

Pleacă din New York cu o lună mai înainte decît îşi propusese, după ce a trăit în America de la 20 septembrie 1920 pînă la 8 mai 1923.

În 1924, 1929 şi 1934 — a mai făcut scurte vizite de afaceri în Statele Unite.

După plecarea pictorului din America, la 17 noiembrie 1923, prietenii şi partizanii săi au deschis la New York muzeul Roerich, căruia i-a donat peste 300 din lucrările sale.

Instituţiile culturale, legate de numele lui, au funcţionat de obicei pe baze cooperatiste. Muzeul din New York, conform statutului, era o societate in comandită. Roerich nu avea mijloace băneşti. Aportul său a constat din picturi, colecţia fiind periodic completată de el. Acest lucru da dreptul pictorului şi soţiei lui să aibă o anumită cotă parte. Ca întemeietori, Roerich şi Elena Ivanovna erau membrii directoratului. Trăind în afara Statelor Unite, nu puteau participa personal la rezolvarea problemelor organizatorice şi gospodăreşti şi de aceea lăsau vreunuia din membrii consiliului directorilor procurele lor. Roerich nu depindea din punct de vedere financiar de muzeu nici de alte instituţii culturale americane, tot aşa cum nici ele nu primeau de la el nici un sprijin material, în afară de cotizaţiile obişnuite de membri şi tablourile pe care le dona. Printre acţionarii muzeului erau şi cîţiva afacerişti bogaţi. Roerich a aflat mai tîrziu despre perfidia şi josnicia lor.

Povestirea despre viaţa artistului în Statele Unite ar părea incompletă, dacă n-am pomeni despre milionarii americani care ar fi semnat la dorinţa pictorului cecuri pentru sume fabuloase. Legenda despre astfel de milionari, născută printre emigranţii rataţi şi invidioşi, a fost reluată de presa occidentală ahtiată după tot soiul de zvonuri inventate. Circula, de pildă, zvonul că Roerich pur şi simplu împarte pietre preţioase oamenilor care i-au plăcut. Bagă mîna în buzunar, alege o nestemată mai mare şi, fără cuvinte prea multe, ţi-o pune în palmă.

Din toate minciunile scornite în jurul numelui său, poveştile despre bogăţia sa fabuloasă îl plictiseau cel mai mult. Ele iscau un potop de cereri. Cereau pentru şcoli, edituri, teatre de copii, cursuri pentru femei, case de cultură, pentru continuarea studiilor, pentru cumpărarea imobilelor şi pur şi simplu, i se cerşeau bani. Roerich notează în jurnal:

„O listă nesfîrşită de dorinţe şi nevoi ale oamenilor. Inima te durea, refuzînd săracilor, dar ce puteau însemna bănuţii noştri şi cele mai nobile intenţii în acest şuvoi continuu de lacrimi. Cînd puteam dădeam, dar asta era o picătură în oceanul nevoilor. În acelaşi timp cineva crea legende despre luxul nostru... Spuneţi: «Bogăţia nu există şi niciodată n-am tînjit după ea». Nimeni nu va crede, fiindcă credinţa în mit este cea mai puternică credinţă. Omul nu crede în realitate, ci în ce vrea el să creadă. Basmul despre bogăţie este cel mai crud".

Vînzarea tablourilor, onorariul pentru schiţele de decor comandate de teatre, publicarea numeroaselor articole, asigurau totdeauna pentru el şi familie o existenţă îndestulată. Dar cheltuielile legate de desele deplasări, expediţii, munca ştiinţifică şi socială, îl puneau uneori în serioase dificultăţi băneşti. Roerich conta cel mai puţin pe ajutorul capitaliştilor din America. Scria despre ei:

„Cu trudă mare cineva a construit Pantheonul frumuseţii, cineva s-a străduit să pună cele găsite pe canoanele laboratoarelor criticii. Şi, iată, apare automobilul vostru şi un bucătar iscusit vă prezintă un festin al frumuseţii. Poate oare stomacul vostru să digere aceste alimente? Aveţi oare dreptul să intraţi în trapeză? Aţi dat vreodată ceva care să justifice apropierea voastră de artă şi ştiinţă? În general, ştiţi oare să daţi? Vi s-a spus oare că numai cei ce dau primesc? Dar dacă nu aveţi dreptul să intraţi în templu, fiindcă n-aţi adus nimic culturii prin munca voastră, dacă vreţi ca numai să primiţi, atunci vouă vi se cuvine numele de paraziţi. Vă tîrîţi totuşi spre templu, fără să aduceţi nimic în el. Voi măscuiţi chipul pămîntului, vă grămădiţi fără obraz pe treptele cuceririlor altora şi nesăbuiţi găsiţi că toate trudele şi creaţiile sînt pentru voi. Aţi ascultat uneori muzică; ochiul vostru a lunecat pe tablouri; aţi mîngîiat o sculptură şi, căscînd, aţi pierdut o oră ca să ascultaţi un lector renumit. Pe urmă însă, cînd automobilul transporta hoitul vostru preţios spre casă, — în

ce vi se transformau impresiile? În plictis, căscat, în cină copioasă și bîrfeli.

De aceea, cînd un om avut și cu dare de mînă vă va vorbi despre artă și știință, întrebați-l întotdeauna: «Ce-ai făcut pentru frumusețe, pentru a avea dreptul să vorbești despre ea?»"

Roerich avea destule pricini pentru a caracteriza astfel pe capitaliști. Știa din propria-i experiență, că este mai bine să te încrezi în întîmplare, decît în milionari, care, după afirmațiile unor gazetărași, îi acopereau drumul cu bancnote. În jurnalul pictorului stă scris: „O dată, la San Francisco, aveam nevoie de bani. O mare nevoie, dar nu-mi veneau de nicăieri. Și n-aveam cui să-i spun de nevoile mele. Situația devenea disperată... În dimineața următoare, devreme, sună telefonul... «Veniți imediat la expoziție». Mă grăbesc. În sală văd o fată drăguță, cu un cec în mînă. Zîmbește: «Peste douăzeci de minute îmi pleacă vaporul spre Honolulu. Care din aceste patru tablouri îmi recomandați?» Îmi puse cecul în mînă, înșfăcă de pe perete tabloul și alergă spre ieșire. Gardianul vru s-o oprească, dar de departe i-am făcut semn: «Las-o». Așa a apărut, ca o licărire, fata asta, parcă de pe altă lume. În mîini țineam un cec valoros, iar pe perete rămăsese un loc gol".

Vînzînd mereu din tablouri, pictorul a reușit să strîngă bani pentru călătoria în Asia. Nici o instituție oficială din Statele Unite nu l-a finanțat.

IX.
INIMA ASIEI

La 16 mai 1923, Roerich, Elena Ivanovna și Sveatoslav Nikolaevici, care studia în Statele Unite arhitectura și pictura, au sosit la Paris. Acolo îi aștepta Iurii Nikolaevici. Toată familia era din nou împreună. Începu ultima etapă a pregătirilor pentru plecarea în India.

Trebuiau întărite relațiile de lucru cu savanții europeni. Pe sprijinul organizațiilor științifice și culturale din Europa și din America, conta Roerich ca să obțină permisiunea de a efectua în India expediția de știință și artă. S-a dus la Vichy, Lyon, Roma, Florența, Bologna, Geneva. Pînă în cele din urmă, ministerul coloniilor britanic a fost silit să cedeze.

La 17 noiembrie 1923, Roerich cu familia pleca în sfîrșit din Marsilia pe nava „Macedonia". Căldura, obișnuită în acest anotimp, nu i-a chinuit prea mult pe drum. Profitînd de escala la Aden, Roerich a trimis la 24 noiembrie, de pe vas, scrisori, în care, alături de entuziasm, se resimțea și neliniștea. Astfel îl avertiză pe V. Șibaev, prin care ținea legătura cu Rusia Sovietică, să fie prudent în scrisorile pe care i le va trimite în India. Să nu folosească cuvîntul „Rusia", ci să-l înlocuiască pur și simplu cu litera A. Evenimentele cele mai importante îi recomandă să le expună sub formă de fabulă sau ca pe o povestire pe care o pregătește pentru publicare. Se părea că englezii organizaseră urmărirea lui Roerich.

Curînd veni mult aşteptata zi. La 2 decembrie 1923, Roerich telegrafiază din India despre fericita sosire. Debarcînd la Bombay, familia Roerich începe vizitarea monumentelor istorice celebre. Au început cu monumentele sculpturii din epoca *Gupta*[1] de pe insula Elefanta. Au fost vizitate apoi Jaipur, Agra, Sarnath, cu cele mai vechi monumente budiste, Benares, Calcutta şi de acolo s-au îndreptat spre nord. Peste trei mii de kilometri au parcurs în mai puţin de-o lună. Pe drum au avut întîlniri prieteneşti cu savanţi, pictori şi scriitori indieni, cu secretarul societăţii bengaleze de pictură, nepotul poetului, Gaganenranath Tagore, cu celebrul savant Jagadis Chunder Bose, discipolul şi continuatorul muncii lui Vivekananda — B. Sen. „Din diferite cauze, de înţeles numai pentru cei ce au fost în Orient, a trebuit să renunţăm de a-l întîlni pe Aurobindo Ghosh", — notează Roerich. A. Ghosh era un om politic, poet şi filosof marcant indian, care se distingea prin opiniile sale anticolonialiste şi antifeudale. Întîlnirea cu el putea să-i dăuneze mult la Roerich.

La sfîrşitul lui decembrie, familia pictorului se opreşte într-un mic principat, Sikkim, în apropierea oraşului Dardjiling, pe versanţii sudici ai Himalaiei orientale. Graba cu care Roerich înainta spre nord mărturiseşte că, înainte de toate, era interesat de Himalaia. Despre aceasta vorbesc şi scurtele note ale pictorului pe drumul spre munţi:

„Sarnath şi Gaia — locurile faptelor lui Buddha — sînt în ruine. Au rămas locuri de pelerinaj. Ca şi Ierusalimul, care rămîne numai loc de pelerinaj pentru creştini... Sînt cunoscute locurile lui Buddha pe Gange. Locurile naşterii şi morţii învăţătorului, în Nepal, sînt ştiute de asemenea. După unele indicaţii iniţierea lui s-a întîmplat şi mai la nord de Himalaia... Muntele legendar Meru, după *Mahabharata*, şi tot atît de legendara înălţime

[1] *Gupta:* dinastie indiană care a guvernat de la începutul veacului al IV-lea pînă la mijlocul celui al VI-lea e.n.

Şambala[1] din învăţăturile budiste — sînt situate în nord..."

Ca odinioară în Rusia, acum în India, Roerich îşi începe munca cu studierea locurilor naşterii vechilor culturi. Un interes deosebit avea pentru el budismul, unul din curentele căruia — mahaiana — a fost larg răspîndit în China, Coreea, Japonia, Mongolia, Tibet şi Transbaikalia.

Budismul a avut o vădită influenţă asupra obiceiurilor populare şi asupra întregii arte din Asia Centrală. Acest lucru a fost semnalat de mai multe ori de către orientalişti şi de către exploratorii ruşi, între alţii de Prjevalsky[2] şi Kozlov.[3] Visul lor arzător, care n-a fost realizat, era să traverseze Asia Centrală de la nord la sud. Regiunea celor mai vechi culturi — Tibetul şi Transhimalaia — rămîneau mereu *terra incognita* pentru savanţii lumii occidentale. Tocmai această regiune misterioasă atrăgea atenţia lui Roerich. Ajunge acum chiar la graniţa ei de miazăzi.

Sikkim-ul este un mic principat indian, situat între Nepal şi Buthan. În Sikkin sînt multe piscuri, care ating şase pînă la opt mii de metri, printre care şi Kanchenjunga, cunoscut lui Roerich din copilărie, din tabloul care se afla în casa părintească de la Izvara. Pe călători îi aşteptau la fiecare pas primejdii: prăpăstii adînci, poteci abrupte, stînci inaccesibile. În desişuri se ascundeau tigri, leoparzi, urşi, maimuţe. În văzduh planau vulturi regali. Făcînd cunoştinţă cu Himalaia, îşi aducea aminte deseori de Rusia: „Cel ce cunoaşte accesul la vechile mînăstiri şi cetăţi ale Rusiei, acela va înţelege cum întîmpini accesele spre mînăstirile Sikkim-ului. Repet: dacă vreţi să vedeţi un loc minunat, întrebaţi care din locuri este cel mai vechi aici. Aceşti străbuni ştiau să aleagă locurile

[1] *Şambala*, uneori Meru sau Insula albă — denumirea ţării mitice, locul de şedere al eroilor eposului popular.

[2] PRJEVALSKI, *Nikolai Mihailovici* (1839—1888) — explorator rus al Asiei Centrale.

[3] KOZLOV, *Piotr Kuzmici* (1863—1935) — explorator rus al Asiei Centrale, academician.

cele mai bune". Multe din aceste coclauri vor fi zugrăvite de Roerich. La o lună de la sosirea în India, scrie: „De pe acuma prind contur în mine serii de tablouri: 1. *Perla căutărilor*, 2. *Arderea întunericului*, 3. *Luminile venirii*.

Apucîndu-se să picteze tablouri despre India, el a izgonit definitv exoticul. Seriile de tablouri începute în 1924—1925 — *Drumul prin Sikkim*, *Țara Sa*, *Nașterea tainelor*, *Himalaia*, *Maitreia*, *Învățătorii Orientului*, — se deosebesc mult de seriile — *Începutul Rusiei*. *Slavii*, *Eroica*, *Sancta*. Sub influența perceperii lumii, specifică popoarelor Orientului, legătura, totdeauna prezentă în operele lui, a esteticului pur cu ceva vital pentru el, mai important: cunoașterea științifică, înțelegerea filozofică a mediului, etica — devine și mai perceptibilă. Interesante au fost și căutările de forme ale pictorului. Compoziția tablourilor era rezolvată în mod original, se schimba desenul, și, desigur, se perfecționa culoarea. Toate acestea sînt caracteristice pentru pînze ca: *Perla căutărilor*, *Cîntarea dimineții*, *Cîntarea cascadei* și pentru numeroase peisaje din Himalaia (1924).

Nu întîmplător, cu tabloul *Perla căutărilor* se deschide o nouă pagină a creației sale, întîlnirea cu India — și primul tablou pictat în Orient, *Perla căutărilor*, parcă se grăbea să mărturisească faptul că chemarea auzită de el n-a fost o chemare spre renunțare la lume și spre autoliniștire contemplativă. Tabloul reprezintă un *guru* (învățător) și pe discipolul acestuia. Sînt aplecați asupra unei salbe în căutarea acelei perle unice, fără de care ziua de azi ar fi fost trăită în zadar. Salba, în simbolismul oriental și în cel occidental, reprezintă eternitatea. Căutările nu sînt sortite să se sfîrșească vreodată. Fiindcă numai cel ce studiază este demn să fie învățător și numai cel care caută nu numai pentru el singur, știe să afle adevărul. Învățătorul și discipolul sînt reprezentați pe fondul orbitor al munților Himalaia, acoperiți cu zăpezi veșnice.

Din această pînză, Roerich s-a și arătat un neîntrecut „maestru al munților". „Nimeni nu va

spune că în Himalaia sînt strîmtori, — scria pictorul, — nimănui nu-i va trece prin minte să arate că ele sînt nişte porţi sumbre, nimeni nu va pronunţa, reamintindu-şi de Himalaia, cuvîntul — *monotonie*. Într-adevăr, bună parte din vocabularul uman va fi lăsat deoparte cînd veţi intra în împărăţia zăpezilor Himalaiei. Şi va fi uitată tocmai partea sumbră şi plicticoasă a vocabularului".

Munţi austeri îndeamnă omul să dobîndească bărbăţie, să-şi manifeste puterea spirituală.

„Spiritul omenesc se umple de ceva îmbietor, impetuos, atrăgător, — spune Roerich, — cînd, invingînd toate greutăţile, urcă aceste înălţimi. Greutăţile înseşi, uneori foarte primejdioase, devin doar treptele necesare şi dorite, doar biruinţa asupra convenţionalismelor pămînteşti. Toate punţile primejdioase, din bambus, peste torenţi de munte tunători, toate treptele alunecoase ale gheţarilor seculari, de deasupra prăpăstiilor fatale, toate coborîşurile de neînlăturat din calea urcuşurilor următoare, viscolul, foamea, frigul şi dogoarea, sînt biruite acolo, unde găseşti plină cupa căutărilor".

A trecut chiar el prin aceste pericole. Voinţa i-a fost încercată şi de foame, şi de frig, şi de vijelnițe necruţătoare. Toate acestea măreau valoarea descoperirilor, în care se dezvăluie depărtările neexplorate şi se naşte, prin cutezanţa lui, omul neînfricat. Adevărul vital al peisajelor montane ale lui Roerich este foarte apropiat şi de înţeles cercetătorilor încăpăţînaţi ai „necunoscutului". În orice caz, despre adevărul culorilor absolut neobişnuite ale pictorului, alpiniştii povestesc cu încîntare şi entuziasm mai mare decît unii pictori şi critici de artă, care tot mai consideră că Roerich păcătuieşte prin „efecte premeditate". Inovaţiile lui îndrăzneţe în colorit, care s-au continuat atît de perseverent în Orient, porneau în esenţă, totdeauna, de la natură şi din însuşirea experimentală a culorii.

Încă din 1921, cînd se afla în America, pictorul scria: „... fiecare gamă de culori creează o anumită dispoziţie puternică. Puterea luminii! Oamenii care au în faţa lor toate culorile intense ale cerului divin şi ale pămîntului, caută să se orbească, numai

să nu admită bucuria demult destinată lor. Dar, colorînd totul prin lentile cenușii, galbene și negre, rațiunea oamenilor caută totuși să străpungă și să dovedească puterea luminii. Sfios pătrunde în viață, ceea ce trebuie să se declare imperios".

Impetuozitatea gamelor de culori vii, nemaipomenite îmbinări coloristice, contraste alternînd cu treceri imperceptibile, au dat operelor lui Roerich o expresivitate incomparabilă. Tablourile realizate de pictor în cele două expediții făcute prin Sikkim, i-au adus noi succese chiar în India.

Din aceleași expediții, a strîns o colecție interesantă de modele de pictură tibetană. „Prin expresia sa liniștită, — observă artistul — această artă corespunde tainei leagănului omenirii. Formează prin ea însăși un templu deosebit, spre care mereu sînt îndreptate întrebări și căutări".

Participanții expediției au manifestat de asemenea un mare interes pentru culegerea și studiul celor mai vechi surse scrise budiste și pentru cercetările în domeniul influenței budismului asupra vieții contemporane a popoarelor Asiei. Unele extrase din *Jurnalele din Sikkim* ale lui Roerich (1924—1925) au fost publicate în limba rusă, în culegerea *Căile binecuvîntării.* O analiză amănunțită a celor găsite de expediție a fost făcută de Iuri N. Roerich, în lucrarea sa *Pictura tibetană,* publicată la Paris.

Sosirea lui Roerich la Sikkim a coincis cu o turburare neobișnuită în lumea budistă. Din cauza neînțelegerilor și conflictelor dintre Tași-Lama și Dalai-Lama, cel dintîi a părăsit Tibetul și s-a ascuns în China sau în Mongolia. Se spunea că Tași-Lama a fost și în Sikkim. Tași-Lama era considerat conducătorul spiritual al Tibetului și avea mare autoritate între oamenii simpli, crud exploatați de conducătorii budiști ai Lhasei.

Fuga lui Tași-lama, după care a fost organizată o urmărire armată, era larg comentată printre budiști. Mai tîrziu, Roerich a avut corespondență amicală cu Tași-lama și în *Jurnalele din Sikkim* a caracterizat Lhasa ca centru unde înșelarea conștientă a poporului muncitor din Tibet este ridicată la rangul de politică oficială.

Baza permanentă a expediţiei lui Roerich în Sikkim era casa lui Talai Pho Brang de lîngă Dardjiling. Datinele spun că în această casă, pe timpuri, s-ar fi oprit popularul Dalai-Lama al V-lea. De atunci acest loc, considerat sacru, atrăgea pelerini. Casa, înconjurată de înalţi cedri seculari, era aşezată între munţi, pe o culme. Prin ferestre aveai o perspectivă minunată spre lanţurile şi trecătorile Himalaiei. Aici Roerich a fost vizitat de un partizan al lui Taşi-Lama — Gheşe Rinpoce, care şi el părăsise Tibetul şi se îndrepta acum prin Nepal şi Sikkim spre India.

În lungile convorbiri cu Gheşe Rinpoce au fost atinse problemele despre învăţătură ale Kalaceakrei. Această învăţătură se împletea cu cele mai vechi povestiri despre legendara Şambala şi chiar din secolul al XII-lea data sursa multor comentarii budiste. Orientaliştii occidentali au manifestat şi ei un mare interes pentru Kalaceakra. O analiză amănunţită a literaturii legate de Kalaceakra, a fost dată ulterior de Iuri Roerich, într-un articol special, *Contribuţii la studiul Kalaceakrei.* Această temă a fost de mai multe ori atinsă şi de tatăl său, între altele, îi sînt consacrate multe pagini în cartea sa *Inima Asiei.*

Vizitele feţelor religioase tibetane, respectul faţă de obiceiurile locale, cunoaşterea limbilor care înlătura necesitatea interpreţilor, deschideau în faţa familiei Roerich porţile mănăstirilor din munţi, ascunse şi greu accesibile. În acelaşi timp, exploratorul s-a convins că în Sikkim erau foarte bine cunoscute toate evenimentele religioase şi de stat din Tibea, China şi Mongolia. Dealtfel, în aceste timpuri, ele nu puteau fi despărţite una de alta, deoarece preoţii budişti jucau în Asia Centrală un rol politic foarte activ.

Convorbirile cu savanţii şi politicienii Orientului, rezultatele primelor expediţii ştiinţifice în Sikkim au întărit intenţia lui Roerich de a întreprinde o călătorie grandioasă prin Asia Centrală. În planul expediţiei, elaborat de pictor, era prevăzută trecerea de două ori a platoului Tibetului: din Sud spre Nord, pe partea sa occidentală şi din

Nord spre Sud, în cea orientală. În programul expediţiei intra o activitate multilaterală de cercetare artistică şi ştiinţifică. Roerich avea de asemenea intenţia fermă de a vizita Uniunea Sovietică.

Dar nici un stat occidental şi cu atît mai mult Anglia, a cărei colonie, India, trebuia să fie punctul de plecare şi punctul terminal al expediţiei, n-ar fi fost de acord la începutul anilor douăzeci ca itinerarul său să treacă şi prin teritoriul U.R.S.S. Se înţelege că pentru aceasta era nevoie şi de permisiunea guvernului sovietic. Nici în India, nici în Statele Unite atunci nu existau reprezentanţe sovietice. Aşa că în faţa lui Roerich s-au ridicat imediat două probleme complicate: prima — să obţină din Statele Unite un paşaport expediţionar american, care i-ar fi permis să ceară, de la autorităţile coloniale şi locale ale ţărilor asiatice, trecerea expediţiei pe domeniile lor şi a doua — să informeze guvernul sovietic despre intenţia de a vizita Uniunea Sovietică şi de a primi acordul pentru aceasta. Avînd în vedere că rezolvarea favorabilă a acelei de a doua probleme ameninţa să împiedice complet rezolvarea primei, trebuia acţionat cu multă prudenţă.

În septembrie 1924, Roerich părăseşte pentru un timp Sikkim-ul şi pleacă în Europa şi America. Datorită relaţiilor şi energiei colaboratorilor săi americani, primeşte destul de uşor permisiunea de a conduce expediţia sub drapelul american şi capătă documentele necesare, cu atît mai mult cu cît nici de data asta n-au fost cerute ajutoare băneşti de la stat.

Rămînea să rezolve cea de-a doua problemă — să stabilească o legătură cu reprezentanţii sovietici din străinătate. Locul cel mai bun pentru aceasta era Berlinul. Se pare că Roerich voia să folosească ajutorul lui Gorki, fiindcă încă în iulie 1924, i-a trimis din India o scrisoare prin Şibaev, iar după ce şi-a aranjat treburile în Statele Unite, l-a rugat să afle dacă Gorki nu se găseşte la Berlin. În decembrie 1924 însă, Gorki nu era acolo. Şi pe drumul de întoarcere din Statele Unite, pic-

torul hotărăşte să viziteze fără să se anunţe reprezentanţa sovietică la Berlin.

În convorbirea avută la reprezentanţa plenipotenţiară sovietică a povestit despre admiraţia sa pentru concepţia filozofică orientală despre lume, a vorbit despre strînsele sale relaţii cu lideri şi *mahatme*[1] care se găsesc în opoziţie cu autorităţile coloniale engleze. După spusele lui, aceşti lideri credeau în viitorul Rusiei Sovietice, în misiunea ei eliberatoare şi îşi puseseră mari nădejdi în ea.

Aceste concluzii politice, absolut reale, ale pictorului se împleteau cu aprecierile neobişnuite despre necesitatea apropierii ideologiei comuniste de filozofia budismului, despre eficacitatea influenţei lor reciproce şi asupra evoluţiei mondiale.

Roerich, desigur, era departe de marxism şi în discuţie acest lucru s-a învederat din plin. Pictorul se găsea sub influenţa „mahatmelor" indiene, care, înarmaţi cu ideile budismului, voiau să ridice poporul Indiei la lupta împotriva jugului colonialist. Artistul se arăta în planul concepţiei despre lume un om mai curînd apropiat de India. Ideile rodnice acolo, el căuta să le extindă asupra întregii lumi. Afară de aceasta, rupt de Patrie, nu cunoştea bine situaţia din Rusia Sovietică.

La cererea sa insistentă, discuţia a fost trecută textual într-un proces-verbal expediat la Moscova. Procesul verbal al discuţiei a fost transmis comisarului afacerilor externe de-atunci, G. Cicerin, care îl cunoştea personal pe pictor încă din anii studenţiei. Primind aceste documente, G. Cicerin a dat dispoziţia să se comunice lui Roerich că se poate sprijini pe ajutorul necesar din partea autorităţilor sovietice. Dar această dispoziţie nu l-a mai găsit pe artist în Europa şi reprezentanţii diplomatici sovietici au pierdut pentru un timp legătura cu el.

După vizita la reprezentanţa din Berlin, Roerich a plecat de îndată în Asia. La începutul anului 1925, vizitează scurt timp Indonezia şi Ceylonul

[1] *Mahatma:* textual „marele suflet" (de exemplu, Mahatma Gandhi).

(actualmente Şri Lanka — n. tr.) — centrul unei ramuri importante a budismului — hinaiana. Foarte preţioasă a fost pentru pictor cunoştinţa personală cu un mare savant, viitorul ambasador al Ceylonului în Uniunea Sovietică G. P. Malalasekera. După mulţi ani, acest savant şi om politic renumit îşi reamintea:

„Am avut cinstea să-i fiu prezentat, cînd a vizitat ţara mea — Ceylonul. Viaţa lui Roerich era ţesută din multe elemente excepţionale, care greu pot fi descrise. Unii îi spun profet, alţii mistic. Poate, el personal, ar prefera să fie numit solul bunei voinţe a Occidentului către Orient... Pe oriunde a trecut el prin Asia — în Tibea, în Ladak, în Sikkim, în Buthan, în Asia Centrală şi Mongolia, peste tot, cei mai buni oameni ai Orientului l-au întîmpinat cu semne de deosebit respect, încredere şi dragoste, rar manifestate în aceste ţări faţă de străini".

Din Ceylon, Roerich a plecat la Madras, unde a vizitat pentru prima oară centrul mişcării teosofice, la Adyar şi a făcut cunoştinţă cu conducătorii ei. Pictorul nu-şi permitea niciodată manifestări publice negative împotriva teosofilor, cu excepţia unei critici aspre a partizanilor mediumismului. Revista *Teosofist* din Adyar publica uneori şi ea, în paginile ei, articolele lui Roerich despre artă, lucru pe care îl făceau, fără excepţie, toate revistele indiene. Dar nici el, nici membrii familiei sale n-au ocupat niciodată vreo poziţie oficială printre teosofi. A subliniat aceasta de multe ori, fiindcă, în interesul nu se ştie cui, se răspîndeau zvonuri false despre „rolul conducător", ba al însuşi pictorului, ba al soţiei sale, în mişcarea teosofică mondială.

După vizitarea Adyarului, artistul menţionează în scrisorile sale că este decepţionat de activitatea conducerii teosofice. Tocmai atunci devenise iminent conflictul dintre teosofi, care a dus la ieşirea din rîndurile lor a lui Krişnamurti. În discordia teosofilor savantul n-a vrut să susţină pe nici unul din adversari, iar liderii centrului din Adyar au

găsit cu cale să arate pictorului întregul lor dezinteres față de activitatea sa.

În ce privește pe conducătorii mișcării teosofice ruse din străinătate, cu centrul la Geneva, aceștia aproape toți erau contaminați de „frica sovietelor", de aceea, în comportarea lor față de Roerich manifestau neîncredere. E adevărat, popularitatea sa crescîndă și comunitatea vederilor sale cu concepția filosofică indiană despre lume atrăgeau spre el pe mulți teosofi de rînd din diferite țări, care intrau cu plăcere în instituțiile cultural-civilizatoare, legate de numele pictorului rus. Doar aproape în toate aceste instituții se organizau cercuri de studiu al Orientului. Dar unii din conducătorii de frunte ai societății teosofice vedeau în acest interes față de Roerich o subminare a propriei lor autorități și nu scăpau nici o ocazie de a se alătura glasurilor dușmănoase ale vestitorilor „revelațiilor oculte" jigniți de pictor.

După o ședere de cîteva zile la Adyar, Roerich pleacă mai departe prin Calcutta în Sikkim și chiar în martie, 1925, mută expediția sa din Dardjiling, în capitala Kașmirului, Srinagar (Himalaia Occidentală).

Kașmirul se găsește la încrucișarea multor drumuri, printre care și a celor care leagă India și Orientul apropiat de Tibet. Lanțurile de munți, acoperite de zăpezi veșnice, protejează Kașmirul din toate părțile și creează un climat moderat. Între lanțurile munților se deschid văi adînci, foarte prielnice pentru agricultură. Aceasta, de demult, atrăgea oameni originari din alte regiuni și-aici și-au exercitat o acțiune reciprocă multe culturi. Ptolemeu și Pliniu au pomenit Kașmirul în legătură cu campaniile lui Alexandru Macedon. În cel de-al III-lea veac înaintea erei noastre, în timpurile străvechiului rege Așoka, în Kașmir s-a răspîndit larg budismul. În veacurile I și II ale erei noastre, budiștii din Kașmir au jucat un rol însemnat în făurirea literaturii canonice budiste și răspîndirii budismului în alte țări, la care au contribuit lar-

gile legături comerciale ale kaşmirienilor, care ajungeau pînă la îndepărtatul Horezm.

Aproximativ în al VI-lea secol, budismul a început să fie înlăturat de hinduism, iar în al XI-lea a început să pătrundă în Kaşmir islamismul, care, însuşindu-şi cu anii unele credinţe populare şi particularităţi ale cultului hinduist, s-a transformat în religie dominantă. Mulţi nestorieni, prigoniţi din Bizanţ, au fugit de asemenea în Orient şi au lăsat urme în viaţa spirituală a Kaşmirului. Toate acestea făceau ţinutul deosebit de interesant pentru cercetarea vechilor culturi şi religii.

Încă înainte de venirea lui acolo, Roerich a întîlnit versiuni legendare despre şederea lui Hristos în Asia. Musulmanii din Srinagar i-au povestit pictorului că Issa (Hristos) n-a murit pe cruce, ci a fost răpit de discipoli şi adus în Srinagar, unde a învăţat poporul şi mai tîrziu a murit. I-a fost chiar arătat mormîntul, în beciul unei case particulare, unde se zicea că ar fi fost îngropat. Roerich a găsit necesar să pomenească în publicaţiile sale aceste legende, care de fapt circulau demult, iar presa occidentală le-a folosit ca pe-o ieftină senzaţie despre dovezi autentice a şederii lui Hristos în Kaşmir, găsite de Roerich. Lucru care l-a silit pe pictor să dea o dezminţire în articolul *Legenda Asiei*. „Din cînd în cînd, — scrie el, — îmi parvin zvonuri absurde, că în deplasările noastre prin Asia aş fi descoperit un document autentic, aproape din timpurile lui Hristos. Nu ştiu cine are nevoie şi în ce scop să inventeze această versiune..."

Studiind mişcările religioase şi influenţa lor asupra vieţii contemporane a Orientului, Roerich notează:

„Puteţi găsi şi monumente minunate, şi o manieră de gîndire rafinată, exprimată pe bazele înţelepciunii antice, şi apropierii relaţiilor umane. Dar în aceleaşi locuri vă veţi îngrozi de formele denaturate ale religiei, de ignoranţă şi de semnele decăderii şi degenerării".

Corectitudinea, cu care Roerich se comporta faţă de riturile religioase, arată marea sa delica-

teţe. Iar riturile înseşi îl interesau pe pictor din punct de vedere pur ştiinţific. Din lucrările literare şi din corespondenţa lui se poate conclude că împărtăşea unele idei răspîndite în sistemele filozofice indiene despre karma, nirvana, reîncarnarea, dar le dădea o interpretare originală, nelegată de păreri religioase.

Pictorul nu putea întîrzia mult în Kaşmir. Înainte avea un drum lung şi anevoios, iar în faţa expediţiei începu să apară obstacole după obstacole.

La 1 aprilie 1925, Roerich scrie lui V. Şibaev: „Salutări de pe lacurile Kaşmirului. E frig. Se aşterne zăpada. Ieri, barca noastră a fost aproape zdrobită de furtună, dar dintr-o dată ea s-a potolit şi am avut timp, înainte de o nouă rafală, să ne adăpostim la gura unui rîu. În faţa noastră se aşterne drumul spre Ghilghit... Luptăm pentru permisiunea de a merge în Ladak, o mulţime de obstacole. Luptăm..." Peste două săptămîni într-o scrisoare iarăşi reaminteşte: „Căutăm să răzbatem spre LLeh, dar deocamdată fără rezultate..."

Pentru spionajul englez vizita lui Roerich la reprezentanţa plenipotenţiară sovietică din Berlin n-a rămas neobservată şi-acum, pe teritoriul Kaşmirului expediţia înainta, întîlnind cele mai neaşteptate obstacole, pînă şi atacuri armate, iar o dată printre atacanţi a fost recunoscut şoferul rezidentului englez D. Wood.

Dar într-un fel sau altul, străvechiul drum de la Srinagar la Leh a fost parcurs şi au fost studiate monumentele de artă la Maulbek, Lamaiur, Bazgu, Saspul.

La Ladak, expediţia a lucrat mai mult de două luni. Contrar agenţilor spionajului englez, populaţia locală se purta cu Roerich şi tovarăşii săi cu multă bunăvoinţă. Ladak-ul cucerit de Kaşmir mai păstra multe din particularităţile sale. Aici budismul rămînea religia predominantă şi numeroasele mînăstiri budiste, aşezate pe drumuri comerciale, jucau un rol important în economia acestei regiuni muntoase. Puterea reală în Ladak se găsea în mîinile unui funcţionar special, englez,
 cu toate că în oraşul principal al provinciei Lehe

trăia vizirul Ladakului care, formal, reprezenta pe maharadjahul din Kaşmir.

Vizirul s-a comportat foarte prevenitor faţă de Roerich. I-a propus chiar să locuiască la etajul superior al palatului sau de opt etaje, odinioară splendid, care se ridica deasupra oraşului, pe-o stîncă. Dar palatul se găsea într-o asemenea stare, că etajul superior se clătina sub rafalele vîntului, iar în timpul şederii lui Roerich acolo, unul din pereţii „splendidei" reşedinţe s-a prăbuşit. Dar aceste „mărunte" neplăceri erau răscumpărate de uimitoarea vedere asupra munţilor şi oraşului cu temple şi mai multe *stupe*[1], pe care Roerich le-a desenat in numeroase studii.

Părăsind Ladakul, la 18 septembrie 1925, exploratorul nota în jurnal:

„În sfîrşit, putem părăsi toată minciuna şi murdăria din Kaşmir... Putem uita cum învingătorii joacă polo şi golf, în timp ce poporul piere în molimi şi totala îndobitocire. Putem întoarce spatele funcţionarilor venali ai Kaşmirului. Putem uita atacarea caravanei noastre de către provocatori înarmaţi, cu scopul de a ne reţine. A trebuit să stăm şase ore cu revolverul în mînă. Iar pe deasupra, poliţia a ticluit în numele nostru o telegramă, precum că noi am fi greşit şi că n-a fost nici un atac. Cine oare atunci a rănit şapte din oamenii noştri? Ce-au făcut din India şi Kaşmir? Numai în munţi te simţi în siguranţă. Numai în etapele prin deşerturi nu te ajunge ignoranţa".

Dar, după cum va arăta viitorul, speranţa lui Roerich de a scăpa de „protecţia" engleză n-a fost îndreptăţită.

După Ladak, expediţia s-a îndreptat spre Hotan. Trebuiau înfruntate, în condiţiile grele ale toamnei, şapte trecători, la o înălţime de peste 5.000 metri — Khardong, Karaul-daban, Saser, Dapsang, Karakorum, Sughet-daban şi Sandju-da-

[1] *Stupa:* în arhitectura indiană, tipul unei construcţii monumentale de cult. La început aveau o formă semisferică şi erau construite din cărămizi, pe o terasă rotundă sau pătrată. Serveau pentru păstrarea relicvelor budiste.

ban. Drumul greu era presărat de surprize. Prima surpriză i-a fost pregătită lui Roerich de oameni, şi nu de natura aspră. N-au trecut nici două zile şi s-a descoperit că unul din lama-ghizi, angajat la Leh, înţelegea perfect ruseşte şi cunoştea bine activitatea lui Roerich şi a colaboratorilor săi apropiaţi. Nu mai rămînea nici un dubiu, acest ghid cu recomandări foarte bune a fost ataşat expediţiei într-un scop anume.

După cîteva etape caravana s-a găsit în regatul zăpezilor. „Ce diversitate, cîtă expresivitate a contururilor, oraşe atît de fantastice, pîrîuri şi torente atît de multicolore şi stînci purpurii şi lunare de neuitat", — scrie pictorul în jurnalele de drum. Gerul nu permitea să ţii mult timp creionul sau pensula în mînă, dar artistul avea o memorie vizuală de invidiat şi a ştiut mai tîrziu să povestească despre această natură de basm în tablourile sale.

Pe itinerarul trasat de Roerich şi înainte de el au trecut călători ruşi şi europeni. Pe platoul Dapsang a fost găsită o piatră cu o inscripţie în latină, săpată de membrii expediţiei lui de Philippe, în 1914. S-au întîlnit caravane venind din sens opus. Despre accidente tragice pe acest drum relativ animat, dar primejdios, vorbeau pietre sepulcrale, scheletele cailor ce îngheţaseră, baloturi de marfă părăsite.

Trecătoarea cea mai înaltă din Karakorum, contrar aşteptărilor, a fost cea mai uşoară. Foarte periculos a fost gheţarul Saser, cu suprafaţa rotundă şi lunecoasă, pe care calul lui Iurii Nikolaevici era să alunece împreună cu el într-o prăpastie.

La coborîrea prin trecătoarea abruptă Sughet, drumeţii au fost surprinşi de o cumplită viforniţă. Poteca îngustă, care cobora în zigzag, era în întregime acoperită de zăpadă. Aici, lîngă o prăpastie, s-au adunat patru caravane — vreo 400 de cai şi catîri. Au hotărît să recurgă la vechiul procedeu: au fost lăsate să meargă înainte animalele experimentate, fără ghizi. Catîrii au ştiut să facă o potecă prin zăpada adîncă. Pe ea au coborît cu
 precauţie caravanele. Nu i-a bucurat pe drumeţi

nici ultima trecătoare Sandju, unde au trebuit să sară peste o largă despicătură.

În această lume a munţilor, puterea supremă aparţinea în mod absolut asprei naturi. Nici granița de stat dintre Ladak şi posesiunile Chinei nu era marcată. Pe partea de nord a lanţului Sughet, la Kurum, a fost întîlnit în sfîrşit primul post chinez, înconjurat cu ziduri de lut. În spatele lui, într-o căsuţă, trăia un ofiţer. Sub ordinele lui se găseau un tălmaci, douăzeci de kirghizi şi o puşcă cu ţeava lungă, al cărei model se întîlneşte deseori prin muzee. Ofiţerul n-a manifestat nici un interes faţă de paşaportul eliberat lui Roerich de ambasadorul chinez din Paris. Aici nu se prea da mare importanţă hîrtiilor ceea ce, cum se va vedea mai tîrziu, avea să aibă şi părţile sale rele.

Înainte de trecătoarea Sandju, expediţia a descoperit peşteri budiste rupestre care nu fuseseră descrise de nimeni pînă atunci, dar prin intrările lor prăbuşite nu s-a putut ajunge înlăuntru. Trecînd peste această ultimă trecătoare, călătorii s-au îndreptat prin Pialma şi Zavakurgan, spre oaza Hotan. Acolo erau prevăzute săpături. Prin vechiul Hotan trecea odată „marele drum imperial chinez" — principala cale ce unea Vechea Chină cu Occidentul. Monumentele scrise din primele secole ale erei noastre vorbesc despre bogăţia şi înflorirea acestei regiuni. Dar expediţia lui Roerich a găsit acolo o completă părăginire. Ajunge să spunem că la 200.000 de locuitori ai marii oaze nu se găsea nici un medic şi ajutor sanitar; mai apropiat nu era decît la Iarkend, cale de-o săptămînă.

Încă pe drumul spre Hotan, Roerich a fost prevenit că, cîrmuitorii locali, subordonaţi guvernatorului general din Sinţzean, Ian Dutu, îndeplinind ordinele şefilor sau urmărind propriile lor profituri, se caracterizează printr-o totală lipsă de scrupule în ce priveşte mijloacele şi nu preţuiesc deloc viaţa oamenilor.

Totuşi prima întîlnire cu amban-ul şi daota-ul — conducătorii administrativi şi spirituali ai Hotanului, — părea să nu prevestească nici o neplăcere. Ambii au fost foarte amabili şi au promis

întregul sprijin expediţiei. Dar... examinînd paşaportul lui Roerich, l-au declarat nevalabil. Au dat imediat ordin să fie luate toate armele de la membrii expediţiei şi le-au interzis cercetările în regiunea Hotanului. Cînd pictorul încerca să deseneze schiţe, nu se permitea nici aceasta, referindu-se la interdicţia de a face planurile locului. Dealtfel, cum s-a lămurit curînd, funcţionarii nu prea ştiau prin ce se deosebeşte un plan topografic de schiţa pentru un peisaj.

În timpul şederii silite la Hotan, Roerich a realizat seria de tablouri *Maitreia*. Maitreia sau Buddha viitorului, sau Kalki Avatar din Puran-e, sau Rigden Djapo al Mongoliei, sau Muntazar-ul lumii musulmane din Asia, sau Burhanul Alb al Altaiului este legat de cea mai străveche şi mai răspîndită legendă din Asia Centrală despre Domnitorul Şambalei, cu venirea căruia vor fi restabilite pe pămînt pacea şi dreptatea.

Roerich începuse să strîngă materiale despre Şambala încă în Sikkim. El notează cum, în Ladak au găsit primul chip sculptat, într-o rocă de mari proporţii, a lui Maitreia. La Saspul a fost descoperită o imagine a lui Maitreia, aproximativ din veacul al VI-lea; la Leh, pictorul vizitează un templu al lui Maitreia, iar la Hotan — de la pelerinii venind din Mongolia — află că la Ulan-Bator, de asemenea se va construi templul Şambalei. După acestea, pictorul notează în jurnal: „Proiectez tabloul *Ordinul lui Rigden Djapo*".

Seria *Maitreia*, compusă din şapte lucrări — *Păşeşte Şambala*, *Calul fericirii*, *Cetatea zidurilor*, *Steagul viitorului*, *Puterea peşterilor*, *Şoaptele deşertului* şi *Maitreia Învingătorul* — a fost făcută de pictor sub impresia unui vechi tablou tibetan, *Călăreţul roşu*, cumpărat la Ladak. Probabil de aceea artistul numea astfel întreaga serie. Descrie în următoarele cuvinte tabloul *Călăreţul roşu*: „Pe un cal roşu, cu un steag roşu, zboară năvalnic, în armură, călăreţul roşu şi sună din scoica sacră. De la el se împrăştie stropi de flacără purpurie şi

 înaintea lui zboară păsări roşii. În spatele lui munţi

albi, zăpezi, şi *Tara* Albă[1] trimite binecuvîntarea. Deasupra lui jubilează adunarea marilor lama, la picioarele lui, păstori şi cirezi de vite, ca simbol al locului".

În primul tablou al seriei, acest subiect este reprodus exact de Roerich cu o clară stilizare, imitînd maniera picturală tibetană. Următoare sînt o imagine pe deplin realistă a peisajelor Tibetului, ca şi a scenelor din viaţa expediţiei. Numai siluete de călăreţi gonind, amintesc de venirea apropiată a lui Maitreia. Cel mai interesant în acest sens este tabloul care sfîrşeşte seria *Maitreia Învingătorul*. În faţa figurii lui Maitreia, cioplită în stîncă, — un drumeţ în genunchi; privirea nu-i este însă îndreptată spre sculptură, ci spre cer, unde în norii trandafirii se desenează silueta unui viteaz rus, galopînd.

Redînd visul popoarelor Asiei despre viitorul fericit, pictorul îmbină în aceeaşi operă chipurile de eroi ruşi şi asiatici. Mai tîrziu va recurge de mai multe ori la aceasta. Vorbind despre eliberarea popoarelor Asiei, Roerich, în cărţile sale, arată deseori că ea va veni din nord (din „Şambala Nordului"). Lucrînd la seria *Maitreia*, pictorul notează în jurnalul de drum: „Putem surîde la aceste visuri nebune, dar în întinse regiuni, unde ele sînt primite cu o credinţă de neclintit şi cu cea mai mare veneraţie, influenţa lor poate deveni puternică şi lansa chemarea la evenimente absolut neprevăzute, pe care cel mai iscusit politician nu este în stare să le prevadă... Citiţi povestirea lamei despre venirea vremii Şambalei. Din povestitor local lama se transformă în activist al evenimentelor internaţionale".

Evident Roerich însuşi găsea în vechile legende despre Şambala şi Maitreia o anume forţă reală de influenţă social-ideologică asupra contemporaneităţii. Lupta neîmpăcată dintre lumea nouă şi cea

[1] *Tara:* echivalent feminin al *Arhatului*. În terminologia budistă erau numiţi *Arhaţi*, discipolii direcţi ai lui Buddha, prin extensiune a devenit o denumire echivalentă cu denumirea de *sfînt* în terminologia creştină.

veche o resimţea zilnic pe pielea lui. Situaţia expediţiei la Hotan se agrava din ce în ce. Se simţea cum autorităţile locale acţionează la instigaţiile englezilor, fiindcă toate apelurile la reprezentanţii oficiali britanici rămîneau fără rezultate. Şi, iată, la 6 decembrie 1925, la o lună şi jumătate după sosirea la Hotan, Roerich încearcă să stabilească relaţii cu diplomaţii ruşi şi scrie consulului sovietic la Kaşgar, următoarea scrisoare:

„Stimate domnule consul! Din telegramele anexate veţi vedea cum expediţia noastră, despre care aţi şi putut avea informaţii, este persecutată de autorităţile din Hotan. Sîntem convinşi că în numele scopului cultural al expediţiei nu ne veţi refuza ajutorul... Veţi găsi modalitatea de a comunica, cum veţi crede de cuviinţă, autorităţilor din Urumci, iar telegramele anexate să le trimiteţi la Moscova..."

Cu toate că M. F. Dumpis, consulul sovietic, nu ştia nimic despre vizita lui Roerich la reprezentanţa plenipotenţiară de la Berlin şi despre dispoziţia lui Cicerin, el comunică totul la Moscova şi, cu toate că pictorul n-avea paşaport sovietic, recurge la intervenţia diplomatică pentru a asigura securitatea membrilor expediţiei.

Între consul şi pictor s-a purtat o corespondenţă. Roerich era aprovizionat cu ziare sovietice, i se comunicau noutăţile, iar scrisorile şi telegramele îi erau transmise la destinaţie. Dar nici agentura engleză nu dormea şi răspîndea, pentru orice eventualitate, două soiuri de zvonuri: unele despre „spionul roşu Roerich", care pregăteşte masacrul budiştilor locali, şi altul despre „dubiosul emigrant alb Roerich", care se găseşte în slujba americanilor şi acţionează împotriva Uniunii Sovietice.

Pictorul, lipsit de posibilitatea de a întreprinde singur ceva în Hotan, încearcă să-l părăsească fără autorizaţia autorităţilor locale, lăsîndu-le armele confiscate, atît de necesare pe drum. Plecarea expediţiei era fixată pentru 2 ianuarie 1926. Dar autorităţile îi arestează în ajunul plecării pe toţi membrii expediţiei. Pictorul reuşeşte printr-un om

sigur să comunice cele întîmplate la Kagar. Consulul sovietic informează imediat Comisariatul poporului pentru afacerile externe despre situaţia ameninţătoare a expediţiei şi obţine prin guvernatorul general din Sin-tzean dispoziţia de a-i elibera pe toţi.

Datorită acestor măsuri, caravana reuşeşte să scape din Hotan şi la 13 februarie ajunge la Kaşgar, unde Roerich mulţumeşte mai întîi călduros consulului pentru ajutorul acordat. Pictorul îi povesteşte amănunţit despre scopurile expediţiei, despre părerile sale asupra situaţiei politice, despre dispoziţiile anticolonialiste care domneau în India şi Tibet şi cere ajutor pentru realizarea planurilor sale de viitor. Voia să se apropie de graniţa sovietică şi să „dispară" pentru un timp, adică să treacă în teritoriul sovietic. Consulul englez, bănuind intenţiile pictorului, începe să manifeste un interes inoportun, pe care Roerich îl aprecia ca o manifestare „rafinată" a supravegherii poliţieneşti.

La Kaşgar au stat aproape două săptămîni, bucurîndu-se de viitoarea întîlnire în Patrie cu rude şi prieteni. Într-una din scrisori, Elena Ivanovna scria: „Cu entuziasm am citit *Izvestia*, e minunat ceea ce se construieşte acolo. Ne-a mişcat în mod deosebit veneraţia cu care este înconjurat numele învăţătorului — Lenin... Este foarte instructiv, după nebunia şi trivialitatea Occidentului. Într-adevăr, aceasta este o ţară nouă şi strălucitor luminează deasupră-i steaua învăţătorului".

Din Kaşgar, prin Aksu, Kucea, Karaşar şi Toksun, expediţia a ajuns cu bine la Urumci, la 11 aprilie 1926. Urumci era capitala provinciei Sin-ţzean şi reşedinţa guvernatorului general Ian Dutu care, cu toate frecventele schimbări politice, guverna de şaptesprezece ani marea regiune.

Roerich a lăsat o descriere vie a metodelor prin care Ian Dutu îşi menţinea autoritatea. El se ciocnea mereu cu interesele contradictorii ale chinezilor şi ale localnicilor — kirghizi, kalmîci, uzbeci, mongoli. Pentru a atrage de partea lui supuşii de diferite neamuri, guvernatorul se declara alternativ frate ba al unora, ba al altora. Aducea

jertfe zeilor lor şi făcea mare vîlvă din dorinţa de a fi înmormîntat după obiceiurile şi în cimitirul lor. Dar, în timp ce pentru această cinste se luptau între ei hogi şi lame, Ian Dutu se răfuia fără cruţare cu cei care nu-i erau pe plac şi îşi însuşea bunurile lor.

Cînd sprijinul deschis al unui grup în dauna altuia ameninţa să se complice, atunci guvernatorul general recurgea la ajutorul luptei de cocoşi. Pentru aceasta erau crescuţi special cocoşi de diferite culori. Fiecare culoare a cocoşilor reprezentînd un neam sau credinţă. Puterea combativă a cocoşilor era bine studiată, de aceea rezultatul luptei corespundea totdeauna dorinţei secrete a guvernatorului „imparţial", care după cucurigul victorios adeverea voinţa cerului.

Ian Dutu însuşi se considera om instruit şi se fălea cu titlul de magistru în ştiinţe filosofice, conferit de nu se ştie cine. Oare după toate astea trebuie să ne mirăm că tocmai la Sin-tzean, Roerich s-a întîlnit cu procedeul cumpărare-vînzare, deschis, al oamenilor? La angajarea cadrelor de serviciu ale expediţiei lui, Roerich şi-a arătat lipsa lui de „spirit practic", fiindcă, pentru o perioadă prelungită, era mai avantajos să cumperi şi nu să angajezi slujitorii. Preţurile robilor erau foarte „convenabile". Pentru un vizitiu se cereau 30 de dolari, un hamal costa cam tot atît, o fată: 20, iar copiii: 2—4 dolari.

Sosind la Urumci, pictorul i-a făcut o vizită oficială magistrului în filosofie, înalt demnitar care, căutînd să se arate partizan al ştiinţei, a încredinţat pe pictor că, din partea lui, călătorilor le va fi arătată cea mai mare atenţie. La început ea s-a manifestat, de altfel, într-o formă destul de originală; în timp ce Roerich asculta amabilităţile lui Ian Dutu, poliţiştii răscoleau percheziţionînd întreaga încărcătură a caravanei.

Pictorul a rămas la Urumci să aştepte eliberarea vizei sovietice şi aproape zilnic îl vizita pe consulul sovietic A. E. Bîstrov. Roerich şi Elena Ivanovna citeau celor de la consulat extrase din cărţile lor,

în care se vorbea de rolul lui Lenin: „Lenin este acțiunea. El simte indiscutabilitatea construcției celei noi. Gîndirea monolit a lui Lenin îl făcea neînfricat și nu exista un altul care ar fi putut să-și asume o povară mai grea pentru binele comun".

Cît a stat pictorul la Urumci, a fost adus din Moscova bustul lui Lenin, pentru a-l așeza în fața clădirii consulatului. Fiindcă nu exista un soclu, Roerich a făcut o schiță, după care postamentul a și fost executat. După o vizită la consulat, pictorul notează în jurnal: „... singuratic se ridică trunchiul de piramidă — postamentul monumentului interzis. Nu poți înțelege, de ce toate afișele cu Lenin sînt permise, dar bustul lui nu poate fi așezat pe soclu". Așezarea bustului fusese interzisă din ordinul lui Ian Dutu.

Curînd a venit o telegramă de la comisarul poporului, Cicerin, cu permisiunea de a se elibera membrilor expediției vize de intrare în Uniune. La 16 mai 1926, artistul și familia sa părăseau Urumci. A. E. Bîstrov și alți colaboratori ai consulatului au condus expediția și Roerich și-a reamintit cu recunoștință de ei în jurnalul său: „Oameni amabili. Parcă nu o lună, ci un an am trăit cu ei. Ne-am așezat împreună pe un tăpșan verde, în afara orașului. Am mai vorbit despre ce ne însuflețește și ne călăuzește. Am simțit că ne vom mai întîlni și ne-am despărțit..."

Ținînd minte de trista experiență, artistul îi încredințează consulului spre păstrare jurnalul de drum al expediției și, chiar în ajunul plecării, lasă un testament, prin care toate bunurile expediției, inclusiv tablourile, dacă el va pieri, treceau în patrimoniul Guvernului Sovietic.

Din fericire, de la Urumci la Zaisan, expediția a ajuns cu bine. La 29 mai 1926, familia Roerich, împreună cu doi tovarăși de drum din Tibet, trece frontiera sovietică în regiunea lacului Zaisan și la 13 iunie ajunge la Moscova.

Pictorul nu poate întîrzia în Uniune. Nu străbătuse decît jumătate din drumul propus și, formal, expediția, în frunte cu el, era socotită să fie

pe una din etapele drumului aprobat oficial, adică prin nordul Asiei Centrale. Despre venirea lui nu ştiau decît cîteva persoane foarte apropiate. A trebuit să refuze propunerea de a organiza o expoziţie la Moscova. Se temea să încredinţeze chiar şi poştei detaliile itinerarului expediţiei. De aceea, spre a se întîlni cu pictorul, doi din colaboratorii săi apropiaţi, Z. Lichtman (Fosdik) şi M. Lichtman, au venit la Moscova de la New York.

La Moscova artistul a avut convorbiri cu G. V. Cicerin şi A. V. Lunacearscki, comisari ai poporului. Amîndoi au arătat un viu interes celor povestite de el despre India şi Tibet, ca şi pentru planurile viitoarelor cercetări ştiinţifice în Asia. Roerich i-a transmis lui G. V. Cicerin, în numele mahatmelor, o casetă cu pămînt din Himalaia, sacru pentru indieni, cu menţiunea: „Pentru a fi pus pe mormîntul fratelui nostru mahatma Lenin" — şi un mesaj către poporul sovietic, în care se spunea:

„În Himalaia noi ştim ceea ce înfăptuiţi. Aţi înlăturat biserica, care a devenit o răsadniţă a minciunii şi superstiţiilor. Aţi distrus mentalitatea mic burgheză, care a devenit propagatoarea prejudecăţilor. Aţi dărîmat închisoarea educaţiei false. Aţi nimicit familia făţărniciei. Aţi desfiinţat armatele de sclavi. Aţi strivit păianjenii profitului. Aţi închis porţile speluncilor nocturne. Aţi izbăvit pămîntul de trădători venali. Aţi recunoscut ca religie învăţătura materiei atotcuprinzătoare. Aţi recunoscut nimicnicia proprietăiţi particulare. Aţi ghicit evoluţia comunităţii. Aţi arătat importanţa studiului. V-aţi înclinat în faţă frumuseţii. Aţi adus copiilor întreaga putere a Cosmosului. Aţi deschis ferestrele palatelor. Aţi văzut urgenţa construirii noilor case ale Binelui Comun! Noi am oprit răscoala în India, cînd ea a fost prematură, de asemenea am recunoscut oportunitatea mişcării voastre şi vă trimetem întregul nostru ajutor, afirmînd Uniunea Asiei!"

Din planurile expediţiei lui Roerich făcea parte vizitarea Mongoliei, de unde se presupunea înce-

perea drumului de întoarcere spre Sikkim, prin partea orientală a platoului Tibetului. Încă în Kaşmir, pictorul a întîlnit diferite versiuni ale legendelor despre şederea lui Buddha în Altaiul muntos. Altaiul era o regiune puţin explorată şi-acum, găsindu-se la Moscova, pictorul a hotărît să-l viziteze. I s-a permis călătoria în Altai şi i s-a făgăduit ajutor la echiparea expediţiei pentru revenirea în India.

Lăsînd la Moscova seria tablourilor *Maitreia*, Roerich şi tovarăşii săi se îndreaptă spre drumul de întoarcere. De puţin timp pictorul trecuse graniţa sovietică şi întîlnise primii oameni sovietici. Aceste întîlniri l-au impresionat profund. Reamintindu-şi călătoria de pe Irtîş spre Omsk, el scrie:

„Uneori, aproape pînă în zori, tineretul, marinarii, învăţătorii, şedeau în cabinele noastre şi discutau voind să afle despre toate cîte se petrec în lume. Această sete de cunoştinţe este totdeauna cel mai bun semn al însuşirilor vii ale poporului. Să nu credeţi că întrebările puse erau copilăreşti. Nu, oamenii vroiau să ştie şi arătau, în ce măsură gîndirea lor era preocupată de problemele cele mai importante ale vieţii... În sufrageria vaporului intră un băiat de zece ani. „N-o să mă certe dacă intru?" — „De ce să te certe, aşează-te, să bem ceai". „Am aflat că ei merg spre locuri noi şi ard de dorinţa de-a începe o viaţă nouă, un viitor mai bun..."

În august 1926, expediţia ajunge în Altai, unde, prin Gorno-Altaisk şi Ust-Koksu trece în valea Uimon şi se opreşte la Uimon-ul de Sus.

„Prietenoasă e Katuni, sonori sînt munţii albaştri, Alba Beluha. Vii sînt florile şi liniştitoare ierburile verzi şi cedrii. Cine a spus că Altaiul este crud şi inaccesibil? Care inimă s-a temut de puterea şi frumuseţea severă? La 17 august, am văzut Beluha, aerul era atît de pur şi de sonor. Adevărat Zvenigorod*", — notează pictorul.

La Uimon-ul de Sus şi azi, oamenii ţin bine minte familia Roerich şi vă pot arăta casa, în care a locuit.

Depărtate erau atunci aceste meleaguri. Locuitorii bătrîni din Uimon-ul de Sus vă pot povesti:

— Iuri, fiul dînsului, fotografia totul pe-o bandă lungă, dar despre cinematograf, atunci nu se auzise încă la noi. Iată că îl întrebăm: „Pentru ce are nevoie de benzile astea“ — „Pentru cinema“, — răspunde Iuri, iar noi nu înțelegem ce-i asta. El iar ne spune: „Iată, vom ajunge acasă și voi o să alergați la noi pe perete!“ De multe ne miram atunci. Erau oameni buni. Au stat puțin la noi, mult bine au făcut“.

Membrii expediției, printre care se afla acum și Z. și M. Lichtman, aproape zilnic porneau călare în munți și în satele învecinate. Adunau minerale, cercetau vechile morminte, studiau obiceiurile și graiurile locale, notau legende populare despre Ciud, despre Belovodie, despre Burhanul Alb și prietenul său Oirot. Roerich a pictat mai multe tablouri pe motive locale: *Ciud Subpămînteană*, *Oirot*, *Altai* și altele.

Dar nu numai trecutul adînc îl interesa pe pictor, ci nota și evenimentele recente. „Aici pe drum, o companie roșie a fost distrusă într-o ambuscadă. Prin munți zac uciși comisari roșii. Multe morminte sînt pe drumuri și peste ele crește o iarbă tînără, deasă“.

Dincolo de acestea savantul observa mlădițele reale ale vieții noi: „... prejudecata împotriva tuturor inovațiilor a dispărut simțitor, iar puternicul simț gospodăresc n-a scăzut, ci a dat lăstare. Acest spirit gospodăresc constructiv, subsolul neatins, plin de zăcăminte, radioactivitatea, ierburile mai înalte decît călăreții, pădurea, creșterea vitelor, rîurile repezi, care cheamă parcă electrificarea, — toate acestea conferă Altaiului o importanță remarcabilă!“

Din Altai pictorul cu familia sa a ajuns prin Barnaul, Novosibirsk și Irkutsk pînă la Ulan-Ude și, la 9 septembrie 1926, a pornit de-acolo prin Keatha, spre capitala Mongoliei, Ulan-Bator. Aici a fost editată cartea *Bazele budismului*, care a fost răspîndită în Buriat-ia și a atras mai tîrziu atenția cercetătorilor sovietici ai lamaismului buriat.

La Ulan-Bator nu s-au păstrat însă informaţii despre autorul acestei lucrări şi ea a început să fie atribuită partizanilor locali ai mişcării de „reînnoire“ a lamaismului. În jurnalul călătoriei în Mongolia a lui G. Ţîbikov se vorbeşte despre carte ca despre o încercare de a pune „la baza socialismului principiile vechiului budism“.

Volumul a fost scris de Elena Ivanovna Roerich cu puţin înainte de venirea în Uniunea Sovietică. Urmînd să se întoarcă în India colonială, desigur că autoarea nu putea să-şi pună numele pe copertă.

În mod deosebit se da în această carte o înaltă apreciere lui V. I. Lenin care, totuşi, păcătuieşte printr-o înţelegere unilaterală a ideilor conducătorului revoluţiei proletare.

Atacuri severe împotriva ignoranţei şi lăcomiei clerului mărturisesc că lucrarea scrisă de soţia lui Roerich nu era destinată budiştilor habotnici.

Simultan cu *Bazele budismului* a fost editată o carte anonimă, *Comunitatea.* Fiindcă o parte din textul *Bazelor budismului* este inclusă în *Comunitate* fără schimbări, trebuie să tragem concluzia că şi ea a fost scrisă de Elena Ivanovna, sau de ea împreună cu soţul ei.

Despre felul cum aprecia Roerich Revoluţia Socialistă din Octombrie, despre patriotismul său bazat pe recunoaşterea măreţiei Rusiei, primul stat socialist din lume, nemaiîntîlnite în istoria omenirii, despre acestea vorbesc cu toată claritatea şi următoarele rînduri scrise de pictor despre Lenin în 1926:

„El cuprindea şi plasa raţional în construcţia mondială fiecare material. Tocmai această însuşire îi deschidea căi spre toate colţurile lumii. Iar popoarele făuresc legende nu numai după acţiunile lui, ci şi după calitatea avîntului său. Am lăsat în urmă douăzeci şi patru de ţări şi noi înşine am văzut în realitate cum au înţeles popoarele puterea de atracţie a comunismului. Prieteni, cel mai prost sfătuitor este negarea. Fiecare negare ascunde ignoranţă. Iar în ignoranţă se găseşte în întregime hidra contrarevoluţiei“.

După aceasta se poate lesne închipui cum trebuie să fi acționat asupra pictorului declarațiile fără apel despre „fuga lui Roerich de la bolșevici", despre „cum slujea Roerich capitalul mondial" și alte aberații care circulau din cauza lipsei de informații precise, chiar în ediții atît de serioase ca *Autobiografia* lui *i.* Grabar sau *Amintirile* lui A. Rîlov. Astfel de născociri îl răneau dureros și el scria în *Filele de jurnal:* „Nicăieri nu veți găsi vipera care a generat calomnia. Știți, poate s-a produs o „născocire" colectivă, rușinoasă. Toate acestea le știți, dar nu vă va fi mai ușor. Vă gîndiți chinuitor: dece? pentru ce? la ce?"

Mai indiferent și nu fără ironie auzea Roerich zvonuri despre „tainicile sale inițieri", adică a „lepădării de ortodoxie" și apropierii de budism. Pictorul s-a pasionat în Orient nu numai pentru budism, ci și pentru filosofia djainismului, iogăi, vedantismului, sankhiei timpurii sau „epică". Desigur, fiind un savant, Roerich nu putea lua în serios vorbele oamenilor, pentru care, cum spunea el, „oricine stă cu picioarele încrucișate este un Buddha".

Astfel de oameni se îndeletniceau cu socotirea păcatelor de apostazie ale savantului și ale membrilor familiei sale. Elena Ivanovna scria unei persoane care căuta să limpezească șansele ce le avea familia Roerich de a obține beatitudinea veșnică, ce o capeți prin intermediul clerului: „... să lăsăm la o parte pe bisericoșii, cu atît mai mult cu cît eu înțeleg sub denumirea de bisericoși nu numai pe păstorii spirituali, dar și pe toți bigoții și fanaticii, care își acoperă afacerile dubioase... cu îngenunchieri și pupatul crucii. M-am ținut totdeauna destul de departe de biserică și de reprezentanții ei, tocmai din dorința de a păzi în fiii mei respectul religiei, pînă ce conștiința lor se va întări suficient, ca deplin copți, să poată aprecia frumusețea care se găsește într-însa și, în același timp, să scruteze în tihnă manifestările ei negative..."

Nici Roerich, nici soția lui, autorul și traducătorul mai multor cărți despre Orient, nici o dată

nu s-au sprijinit în concepţiile lor filozofice pe poziţii pur materialiste. Ei ţineau foarte mult cont de însemnătatea pe care, pe vremea lor, o juca religia în sînul popoarelor Orientului. Dar totdeodată ei nu judecau nici cînd oamenii după apartenenţa lor la una sau alta dintre biserici, şi de aceea problema „trecerii" de la o credinţă la alta, pentru ei, pur şi simplu, nu exista.

Interesul, lui Roerich pentru budism nu era deloc întîmplător. Doar în anii 20, cum remarca el chiar: „se observă avîntul învăţăturii budismului în direcţia nord-vest şi a învăţăturii lui Lenin în direcţia sud-est".

Pictorul a dezvoltat aceste gînduri şi în discuţiile cu Cicerin şi Lunacearski. Aceştia nu puteau să nu simpatizeze activitatea lui Roerich în domeniul colaborării culturale şi apropierii politice a Uniunii Sovietice de ţările Orientului. Dar se înţelege de la sine că ideile pictorului despre reunirea eticii budismului cu comunismul ştiinţific n-au primit nici un sprijin de la Moscova. Utopismul concepţiilor lui Roerich era prea evident. Şi nu din întîmplare Cicerin l-a numit pe Roerich „semicomunist-semibudist".

De altfel, se pare că Roerich a rămas mulţumit şi de faptul că fruntaşii statului Sovietic, cu care a avut întîlniri, i-au arătat încredere. De aceea părăsind Patria, pictorul spera să-şi continue munca de cercetare într-un contact strîns cu instituţiile ştiinţifice sovietice, ceea ce pentru el avea o importanţă enormă.

La Ulan-Bator, cercetătorul a început să pregătească itinerariul cel mai greu al expediţiei, prin platoul Tibetan şi prin Transhimalaia la Sikkim. Cunoscînd evenimentele revoluţionare din Mongolia, încă în mai 1924, el scria din India în Europa, că socoteşte Mongolia ca fiind purtătoarea celui mai puternic potenţial vital al Asiei Centrale. Şi iată-l pe pictor ajuns cu expediţia în eroica Mongolie. Pe uliţele Ulan-Bator-ului ostaşii revoluţionari cîntau însufleţiţi un cîntec. Ascultînd cuvintele lui, Iuri Nicolaevici traduce:

Ceang Şambalin Dain . . .
Războiul Şambalei de Nord.
Să murim în acest război,
Pentru a renaşte
Viteji ai Domnului Şambalei

Din convorbirile avute, află că acest cîntec a fost compus de eroul naţional al Mongoliei, conducătorul revoluţiei, Suhe-Bator. Ca şi în Rusia, şi în Mongolia ia forme din ce în ce mai concrete viaţa nouă.

Puţin înainte de plecarea din Ulan-Bator, Roerich a dăruit guvernului Republicii Populare Mongole, *Rigdan Djapo — Domnul Şambalei (Marele călăreţ).* Acest tablou repetă aproape aidoma motivul *Şambala păşeşte,* dar pictorul îl execută acum după tradiţiile picturii mongole, în culori vii, pure, fără semitonuri. În partea de jos a picturii, artistul înfăţişează acum adunarea Marelui hural, la poalele muntelui Bogdo-Ula. Înmînînd tabloul, pictorul a spus:

„Poporul mongol construieşte viitorul său luminos sub steagul veacului nou. Marele călăreţ al eliberării zboară deasupra întinderilor Mongoliei . . . Şi Marele Huraldan, într-o consfătuire de lucru, alcătuieşte crearea noii vieţi a poporului. Cît de limpede răsună apelul minunatului roşu Călăreţ Domnitor. În timpul înfloririi Asiei se considera ca cel mai bun dar, o operă de artă sau o carte. Au venit din nou cele mai bune timpuri ale Asiei . . ."

Preşedintele guvernului Mongol, Ţerendorj, care fusese la timpul său împreună cu Suhe-Bator la Lenin, la Moscova, i-a răspuns pictorului:

„Ideea învăţătorului nostru comun, Lenin, să se răspîndească în întreaga lume, ca flacăra reprezentată pe acest tablou şi oamenii care urmează această învăţătură să ducă mai departe munca la fel de vajnic cum zboară Marele Călăreţ zugrăvit".

Între timp, la Ulan-Bator, cu participarea activă a reprezentanţilor sovietici, continua pregătirea viitorului marş al expediţiei. Roerich a primit pa-

şaport sovietic pentru întreaga expediţie şi o scrisoare de ocrotire a guvernului mongol.

Ca să treacă pe teritoriul tibetan şi chinez, Roerich avea deja două paşapoarte. General-guvernatorul Ian Dutu, dorind să se desolidarizeze de arestarea membrilor expediţiei la Hotan, provocată nu fără cunoştinţa sa, i-a spus lui Roerich, că de acest incident vinovat era ambasadorul chinez din Paris fiindcă paşaportul eliberat de el a fost insuficient completat. Pentru a evita astfel de „neînţelegeri" în teritoriile chineze, Ian Dutu a propus amabil un paşaport nou, valabilitatea căruia nu mai prezenta nici un dubiu — despăturit, lungimea acestui act echivala cu înălţimea lui Roerich.

Totuşi cercetătorul trebuia să treacă prin regiunile Tibetului, aparţinînd Lhasei. La Ulan-Bator se găsea un reprezentant al guvernului din Lhasa — Lobzang Cioldon, care a asigurat că drumul expediţiei este deschis prin întregul Tibet. Totuşi, Roerich care dobîndise o mare experienţă, a cerut să comunice cu Lhasa şi să-i elibereze o hîrtie oficială. Cu această ocazie, la Lhasa a fost trimisă o adresă specială, cu o caravană tibetană. O adresă asemănătoare a fost remisă şi reprezentantului Lhasei la Pekin. De-acolo a mai primit încă un amplu document, care dădea expediţiei dreptul să meargă prin Tibet şi să treacă prin Lhasa.

Cu aceasta, pregătirea expediţiei a luat sfîrşit. Itinerariul întreg a fost parcurs numai de Roerich, soţia şi fiul său Iuri. Aproximativ în trei ani, ei au parcurs o distanţă de douăzeci şi cinci mii de kilometri. N-a fost posibil să păstreze un personal permanent pentru o călătorie atît de lungă. De aceea colaboratorii se schimbau la diferite etape. Aproape întreaga primă jumătate a drumului au făcut-o lama Lobzang, tibetanul Tumbal, chinezul Saiken Ho, ladakianul Ramzana, care a părăsit expediţia, din cauza bolii, numai în Altai. La Ulan-Bator, în expediţie intră doctorul Reabinin, responsabilul cu transportul Portneaghin şi cîţiva lama bureaţi. În regiunile cercetărilor arheologice, de obicei, se stabileau contacte cu specialiştii locali.

Ghizii și muncitorii se angajau pentru etape mai scurte, dintre locuitorii locali. Deoarece caravanele cuprindeau pînă la o sută de animale de povară, echiparea lor răpea mult timp.

După Ulan-Bator, cu expediția lui Roerich au plecat în drumul depărtat două fete dintr-o familie de cazaci — Liudmila și Raia Bogdanov. Cea din urmă abea împlinise 13 ani, dar Liudmila, care ajuta pe Elena Ivanovna la Ulan-Bator și s-a atașat mult de ea, n-avea cu cine-și lăsa sora mai mică. În cartea *Inima Asiei*, Roerich scrie: „Cred că ea a fost cea mai tînără din cei care au traversat asprul platou al Tibetului. Prezența a trei femei în expediție, care împărțeau toate primejdiile gerurilor cumplite și greutățile drumului, trebuie amintită cu osebire. Ambele surori — Liudmila Mihailovna și Iraida Mihailovna — și-au legat strîns soarta de familia Roerich. Ele au rămas cu ei în India și numai în 1957, împreună cu Iuri Nikolaevici s-au întors în Uniunea Sovietică.

Expediția a părăsit Ulan-Batorul la 13 aprilie 1927 și s-a îndreptat în direcția sud-vest spre punctul de graniță mongol — mănăstirea Ium-Beise. Această etapă a putut fi parcursă cu automobile. E adevărat că drumuri propriu-zise nu existau. Pe-alocuri se întîlneau poteci de cămile, iar automobilul gonea de-adreptul pe pămînturi nedesțelenite. În douăsprezece zile ele au acoperit distanța de 600 de mile (cam 1110 km — n. tr.) Chiar în prima etapă, Roerich s-a lovit de două neplăceri. S-a constatat că toate hărțile existente ale acestui raion erau foarte aproximative, iar ghizii locali nu erau prea siguri. Ghidul lor a izbutit să aducă caravana la templul Ium-Beise aflat de mult în ruine. Cel existent se găsea aproape la 50 mile spre est. Dar într-un fel sau altul s-a ajuns și pînă la el.

De la Ium-Beise nu se mai putea merge mai departe cu automobilele și conducătorii mînăstirii de-acolo au propus să transporte călătorii pe cămilele lor direct pînă în Ansi. Călătorii europeni nu folosiseră încă acest cel mai scurt drum. Odinioară, acest drum trecea prin oazele „insulare"

dispărute acum, interesante pentru Roerich prin aceea, că în ele se instalau nomazii. Sperînd să dea de urmele lor, cercetătorul a primit propunerea mînăstirii și expediția, însoțită de un bătrîn lama, singurul care cunoștea acest drum, a pornit mai departe.

Lăudînd drumul ales, lama prevenea despre o primejdie — bandele rătăcitoare ale puternicului bandit Djelama*, ucis cu doi ani în urmă de mongoli. Banditul construise pentru el în Gobi Central un întreg oraș, unde munceau sute de prizonieri. Acum orașul era părăsit, dar tovarășii lui Djelama se adună din cînd în cînd și atacă caravanele.

Orașul părăsit nu era o născocire de-a bătrînului lama. Expediția s-a apropiat curînd de el. Teama de Djelama era încă atît de mare, că nici unul din însoțitorii caravanei nu riscau să se apropie de zidurile orașului tăcut. Atunci Iuri Nikolaevici, cu o carabină în mînă a plecat în recunoaștere și peste un timp a făcut de pe un turn un semn convențional că nu există primejdie. În orașul tăcut toți membrii expediției s-au uimit de cîtă fantezie avusese faimosul bandit — dar cu ce preț au fost ridicate aceste clădiri complicate.

În douăzeci și una de zile, pe drumul pustiu, n-au întîlnit decît o singură caravană, dar ea mergea tăind calea pe drumul din Kokohota la Hami. Întîlnirea era să ducă la o ciocnire înarmată. Negustorul chinez, proprietarul caravanei, a luat în bezna nopții expediția drept o bandă de bandiți și-a început să tragă din singura sa pușcă. Bine, că Iuri Roerich, care comanda paza expediției, n-a răspuns focurilor și prin asta a fost evitată o confruntare armată.

De altfel, acțiunile negustorului speriat erau explicabile. La expediția lui Roerich s-au alăturat de mai multe ori călăreți singuratici, apăruți nu se știe de unde. Atenția lor era atrasă cel mai mult de armele expediției. Convingîndu-se că membrii ex-

* DJELAMA (Dje-lama) — Djambi-Djamțan, kalmîk de origine. S-a declarat „Eliberatorul mongolilor", a adunat o bandă de tîlhari cu care a jefuit populația Mongoliei Occidentale.

pediției sînt bine înarmați, călăreții dispăreau atît pe neașteptat cum și apăruseră. Se vede că bandele, care își trimiteau în recunoaștere patrulele, erau slabe.

Trecînd Ansi, expediția ajunse pe pășunile de mari înălțimi ale Șara-golului. Pe malul rîului a fost așezată tabăra și au rămas acolo lunile iunie-iulie din 1927. Diferite grupe ale expediției plecau din tabără în diferite părți ale Țaidamului ca să culeagă materialul științific. În acest timp, în tabără se făceau pregătiri pentru plecarea mai departe. Cămilele cu însoțitorul din Ium-Beise s-au înapoiat. Trebuiau cumpărate alte animale și completată rezerva de provizii.

Cursul obișnuit al traiului în tabără era uneori tulburat de calamități naturale neașteptate. S-a întipărit în minte mai cu seamă ziua de 28 iulie. Se pregătiseră să ia liniștiți masa, cînd prin defileu, de pe munți, s-a prăbușit o avalanșă de apă. Bucătăria și cortul cu masa întinsă au fost luate de valuri de-o înălțime de-un metru și jumătate, și aruncate în rîu, care în fața ochilor s-a prefăcut într-un torent clocotitor. Cam peste vreo două ceasuri torentul a început să scadă, iar dimineața, dinaintea călătorilor uimiți s-a deschis un tablou de nerecunoscut. Unde fuseseră movile, erau adîncituri mari, iar pe locul șesului se înălțau movile.

Deopotrivă cu legendele despre Șambala, pe Roerich îl interesa de mult originea *Ghesariadei* — un poem grandios, denumit de savanții occidentali *Iliada* Asiei Centrale. Acest poem, în sumedenie de variante, era răspîndit pe spațiul întins al Indiei de nord pînă la Amur și de la Marele Zid chinezesc la malurile Lenei. Acum expediția lui Roerich traversa locurile unde la începutul veacului al XI-lea, eroul popular Gheser-han, după datine fiul unei sclave, a condus lupta poulației asuprite împotriva feudalilor locali și cotropitorilor străini.

Desigur, între Gheser-hanul istoric și Gheser-ul din poem, a cărui interpretare de către un povestitor, dura uneori mai multe săptămîni, este o mare
 diferență. Se poate ca în realitate hanul domnitor

să nu fi fost atît de democrat și hotărît în lupta pentru interesele poporului, ca eroul eposului, care și-a asumat misiunea ca „aplecînd capetele nobililor, să devină sprijinitorul și susținătorul celor asupriți". Informațiile despre activitatea lui Gheser-han care de fapt a stăpînit țara, de mult s-au resorbit în chipul conducătorului popular. Roerich considera că tocmai din dorința nepotolită a poporului pentru un viitor mai bun, *Gheseriada* s-a răspîndit atît de mult.

„Bate oare inima Asiei? N-a fost ea oare înăbușită de nisipuri?" — întreba pictorul, pășind în regiunea deșerturilor din centrul continentului. După ce l-a traversat, a răspuns: „Cînd ioghii indieni opresc pulsul, atunci inima lor totuși continuă să bată. Tot așa și inima Asiei. În oaze, prin locurile străbătute de nomazi și în caravane viețuiește o gîndire cu totul aparte. Aceste mulțimi de oameni, tăiate complet de restul lumii, care primesc după multe luni vreo știre denaturată, nu mor. Fiecare semn al civilizației este întîmpinat de ei ca pe o veste de mult așteptată".

Expediția lui Roerich a stabilit că varianta tibetană completă a *Gheseriadei* se compune din 16 volume, iar unele capitole ale fiecărui volum ating pînă la cîteva sute de pagini. Membrii expediției au studiat și comparat numeroase versiuni mongole, bureate, chineze. Exemplarul *Gheseriadei,* găsit de Roerich în Tibetul Oriental, a fost folosit în 1941, în lucrările cunoscutului orientalist francez R. Stein. Cercetătorul sovietic al acestui admirabil epos — cunoscător al Mongoliei, Ț. Damdinsuren, în lucrarea sa capitală, *Rădăcinile istorice ale Gheseriadei,* apărută în editura Academiei de Științe a U.R.S.S., în 1957, deasemenea se referă de multe ori la N. Roerich și I. Roerich și citează informațiile culese de ei.

La 19 august expediția a părăsit locurile de unde în 1014, Gheser-han a pornit împotriva puternicului și războinicului neam al karlucilor occidentali și s-a îndreptat spre platoul tibetan, pe drumul direct spre Nagciu. Era un itinerar nou, care trecea paralel cu drumul de caravane, pe care în 1880 a

mers Prjevalski. După cum se știe, Prjevalski, înainte de-a ajunge la Nagciu, s-a înapoiat. Roerich intenționa acum să ducă la bun sfîrșit ceea ce începuseră minunații exploratori ruși ai Asiei Centrale — Prjevalski și Kozlov — și să traverseze podișul tibetan prin Lhasa.

Itinerariul ales de Roerich era cel mai scurt, dar foarte primejdios. Pe drum se întindeau soloncea-curile din Țaidam, unde era periculos să te oprești. De aceea trebuia să mergi 24 de ore în șir fără oprire. Totuși etapa cea mai grea a fost străbătută fără pierderi.

În etapa următoare, lîngă trecătoarea Eliste-daban, expediția a fost atacată de un detașament bine înarmat de golocі. Se pare că năravurile acestui neam au rămas cele din timpul călătoriei pe-aici a lui P. K. Kozlov, care și el a avut de suferit de pe urma vicleniei fiilor războinici ai Asiei Centrale. Golocii au pîndit la ieșirea din trecătoare. Patrula expediției i-a observat însă la timp și Iuri Roerich, cu oameni înarmați, pe care-i instruise încă la Ulan-Bator, a știut să ocolească ambuscada și să ocupe un deal, de unde țineau sub foc spatele atacanților. Adversarul a trebuit să lase drumul liber și caravana a intrat prin trecătoarea din munți, în podișul nordic al Tibetului.

Aici, la o înălțime de circa 14.000 de picioare (4620 metri, n. tr.) călătorii au fost întîmpinați de o furtună neobișnuită pentru acest anotimp, cu cădere masivă de zăpadă. La 20 septembrie, expediția a dat de primul post tibetan, unde Roerich a prezentat pașaportul, eliberat de reprezentantul Lhasei la Ulan-Bator.

Comandantul postului nu prea se descurca în chichițele pașapoartelor și nici într-ale scrisului, în general. A luat pașaportul, spunînd pur și simplu, că-l va trimite „la autorități“ și că expediția poate merge liniștită înainte. Chiar atunci, la 6 octombrie, în ținutul Ciunarken, caravana lui Roerich a fost oprită de mari forțe tibetane și nomazi locali hor-pa, care erau sub ordinele șefului regiunii Horilor occidentali, adică făceau parte din trupele regulate ale Lhasei.

Peste cîteva zile, generalul, şeful grănicerilor, a propus expediţiei să vină mai aproape de cartierul său general şi cu o amabilitate proprie unui adevărat diplomat, a adăugat: „conform instrucţiunilor, caravana trebuie percheziţionată. El, personal, va cerceta bagajele, fiindcă nu poate admite, ca „mîinile oamenilor mici să atingă lucrurile oamenilor mari", şi că acest lucru va cere cel mult trei zile. El personal nu va părăsi Cartierul general, pînă ce nu va face formele ca expediţia să-şi continue drumul.

O săptămînă după ce a obţinut darurile, proporţionale gradului său, generalul a dispărut lăsînd în locul său un maior. Au început zile nesfîrşite de aşteptare.

Cinci luni maiorul, beat într-una, era singurul intermediar în tratativele lui Roerich cu guvernatorul Nagciu — mandatorul lui dalai-dama însuşi. Prin maior erau trimise scrisorile şi telegramele consului american la Calcutta, rezidentului britanic în capitala Sikkimului, personal lui lama-lalai la Lhasa. Toate acestea veneau însă înapoi.

Venise o iarnă aspră, pe care chiar băştinaşii, care locuiau în iurte cu izolaţie termică, o suportau greu, iar la dispoziţia expediţiei nu erau decît corturi uşoare de vară. S-au terminat alimentele şi nutreţul pentru vite. Cămilele veneau noaptea la corturi, parcă căutînd salvarea la oameni, iar dimineaţa erau găsite moarte şi trebuiau tîrîte în spatele taberei, unde cîrduri de cîini sălbatici şi de vulturi negri îşi aşteptau prada. Oamenii boleau. Medicul se indigna, învinuia autorităţile din Lhasa de decimarea intenţionată a membrilor expediţiei. Medicamentele se isprăveau. Iar gerul era atît de cumplit încît în farmacia expediţiei coniacul îngheţa.

Roerich şi soţia lui nu-şi pierdeau cumpătul. Urmînd exemplul lor, întregul personal al expediţiei îşi păstra moralul intact. Lucrările ştiinţifice n-au fost întrerupte nici o zi. Se cercetau împrejurimile apropiate, se întocmeau desene, erau ridicate planuri, completate colecţiile mineralogice şi

botanice. În timpul iernării a fost cules un material extrem de rar despre nomazii hor-pa, care vorbeau un grai arhaic al limbii tibetane. În mînăstirile apropiate au fost găsite manuscrise ale şamanismului prebudic tibetan. Expediţia a descoperit multe monumente ale trecutului nomad al Tibetului, printre care morminte, complet necunoscute nomazilor contemporani. Înhumările descoperite, de tipul „mormintelor de piatră", n-au mai fost întîlnite pînă atunci de arheologi decît în Mongolia de Nord, Bureatia şi pe Altai. În regiunea Hor s-a reuşit, după ornamentele vestimentare şi armele nomazilor, identificarea a aşa numitului stil „animalier", apropiat de motivele scito-siberiene.

Biruind toate greutăţile, primejduindu-şi viaţa, expediţia a rezistat şi a lucrat pînă în zilele calde ale primăverii, dar, desigur, n-au lipsit şi pierderi tragice. În timpul iernii au murit din răceală cinci oameni. Au pierit aproape toate cămilele — din o sută-două n-au rămas decît zece şi ele abia se mai ţineau pe picioare. Dintre ele numai două puteau fi folosite pentru drumul ce-l aveau de făcut mai departe. Din cauza bruscelor schimbări de temperatură, filmul cinematografic s-a stricat. Dar totuşi, majoritatea colecţiilor adunate, a notelor luate, a studiilor şi tablourilor — aproape 500 — s-au putut păstra.

Abia la 4 martie 1928, expediţiei i s-a îngăduit în sfîrşit să părăsească popasul care se afla doar la două zile de drum de fortăreaţa Nagciu, unde se afla din abundenţă tot ce trebuia pentru asigurarea materială a mai multor caravane, ca cea a lui Roerich. La Nagciu erau atunci doi guvernatori tibetani şi ofiţeri superiori ai armatei tibetane. Ei au declarat că guvernul din Lhasa refuză să recunoască paşaportul tibetan eliberat la Ulan-Bator şi nu permite expediţiei să meargă la Lhasa, pînă la care mai rămîneau mai puţin de 200 kilometri. Lui Roerich i s-a indicat un itinerar de ocolire, care trecea mult mai la vest de Lhasa. Într-o convorbire personală cu guvernatorul din Nagciu, nu s-au prea clarificat lucrurile. I s-a

făcut cunoscut numai, că este bănuit de simpatie pentru „roşii"; guvernatorul înţelegînd să se ţină strict de instrucţiuni, n-a permis caravanei să pătrundă în interiorul teritoriului tibetan.

S-a descoperit că printre budiştii care însoţeau caravana chiar din Mongolia, se ducea o propagandă stăruitoare. Li s-au promis tot felul de bunuri şi li se dădea permisiunea de a face un pelerinaj la Lhasa, dar cu condiţia să renunţe la acest „rus roşu".

În tot acest timp cineva răspîndea zvonuri despre „primirea solemnă la dalai-lama în cinstea lui Roerich", despre autoreclama pictorului cu acest prilej. Născocirile absurde se strecurau în presă. Roerich nota în *Filele de jurnal:*

„La Londra se spunea că am luat prizonier pe dalai-lama cu toate tezaurele sale. Lui dalai-lama i-am dat pînă la urmă drumul, dar tezaurele incalculabile le-am păstrat în întregime. Oameni în toată firea şi nu dispreţuiesc asemenea poveşti... Baronul Miliukov*, la Londra, întreba confidenţial: «Doar dintr-o singură privire a lui Roerich şi ţi se albeşte părul!?» Iată, ce poate spune un vicepreşedinte al Dumei. Trăim cu adevărat un ev mediu întunecat... De pildă la Harbin, „o intelectuală» m-a văzut păşind pe apele rîului Sungari. A şi jurat că m-a văzut. Ei bine, şi această reclamă mi-o fac singur?!»

La 6 martie 1928, caravana lui Roerich porni mai departe pe drumul impus. Asta întîrzia întoarcerea în India cu două luni, dar drumul s-a dovedit interesant în ce priveşte descoperirile ştiinţifice şi munca artistică. Cercetătorul a profitat de ocazie ca să exploreze versanţii nordici ai Transhimaleiei, unde călătorii ruşi nu ajunseseră, dar nici cei din Europa Occidentală abia dacă au pătruns. În localitatea Doring, Roerich descoperă o găteală de cap pentru femeie, neobişnuită pentru Tibet, foarte asemănătoare cu cocoşnicul slav, de culoare

* MILIUKOV, *Pavel Nikolaevici* (1859—1943) — liderul partidului cadeţilor, istoric, ideologul burgheziei imperialiste ruse.

roșie, împodobit cu peruzele, monede de argint și brodat cu mărgele. Iurii Roerich a reușit să cunoască multe graiuri tibetane, atît de deosebite de cel de bază, de la Lhasa, încît cei din reședința lui dalai-lama nu-i înțelegeau pe compatrioții lor cînd le vorbeau.

Cercetînd această regiune puțin cunoscută, Roerich a putut să aprecieze corect și viața, contemporană lui, din Tibet. De pe atunci a prezis crahul inevitabil al puterii lui Dalai-lama, „victorioasă în toate direcțiile". „Dacă credeți, că ordinul lui Dalai-Lama în afara zidurilor Lhasei contează prea mult, — scria Roerich în 1928, în articolul *Budismul în Tibet,* — vă înșelați." În acelaș articol sînt date exemple de ignoranță și cupiditate uimitoare ale clerului budist tibetan.

După două luni și jumătate de drum prin Tibetul Oriental, expediția traversează Himalaia, prin trecătoarea Sepola, coboară spre capitala Sikkimului, Gantok, și la 28 mai 1928 ajunge în sfîrșit la Dardjiling, de unde în martie 1925 Roerich își începuse călătoria.

El însuși scrie despre expediție:

„Desigur, principala mea avîntare, ca pictor, era munca artistică. Greu de închipuit cînd am să reușesc să dau viață tuturor notelor și impresiilor artistice, — atît de generoase sînt aceste daruri ale Asiei... Afară de țelurile artistice, în expediția noastră am avut în vedere să cunoaștem starea monumentelor antichității Asiei Centrale, să observăm starea actuală a religiei, a obiceiurilor și să notăm urmele marii transmigrări a popoarelor. Problema din urmă îmi era de mult la inimă. Noi vedeam în ultimele descoperiri ale lui Kozlov, în lucrările profesorului Rostovțev, ale lui Brovka, Makarenko, Tol și a multor altora interesul față de monumentele scite, mongole și gotice. Antichitățile siberiene, urmele marei transmigrații la Minusinsk, Altai, Ural oferă un material artisticoistoric extrem de bogat pentru întregul stil roman și al goticului timpuriu, comune întregii Europe".

Toate aceste scopuri au fost atinse de Roerich.
 Mai mult decît atît, a doua parte a expediției

din Ulan-Bator prin Gobi, Nan-Şan, Ţaidam şi Tibetul Oriental spre India poate fi numit un adevărat triumf al cercetătorilor ruşi ai Asiei Centrale. Pentru prima oară, au fost notate pe hărţi şi precizate zeci de piscuri şi trecători, înregistrate monumente arheologice necunoscute, culese manuscrise extrem de rare, notate obiceiurile populare şi culese o enormă cantitate de materiale lingvistice.

Detaliile expediţiei sînt oglindite în cărţile lui Nikolai Roerich, *Inima Asiei*, *Altai-Himalaia*, *Şambala radioasă* (cele două din urmă n-au fost editate decît în limba engleză), ca şi în cele ale lui Iuri Roerich), *Stilul animalier la nomazii Tibetului de Nord* şi *Pe potecile Asiei Centrale*, ca şi în numeroase articole ştiinţifice.

Vaste materiale ştiinţifice, culese de expediţie, cereau sistematizare şi prelucrare. Descoperirile arheologice, geologice, botanice şi altele, erau cu miile. Sute de schiţe şi studii făcute pe drum, îl îndemnau pe pictor să lucreze la şevalet. Trebuiau găsite moduri de informare efective pentru a continua o muncă începută cu atîta succes. Şi lui Roerich i-a venit în gînd să creeze un centru special de cercetări ştiinţifice.

X.
SAVANTUL ŞI UMANISTUL

Asigurîndu-şi sprijinul savanţilor Indiei, Americii şi Europei, la 29 iulie 1928, Roerich, găsindu-se în Sikkim, a pus bazele lucrărilor Institutului din Himalaia a cercetărilor ştiinţifice, numit *Urusvati*, ceea ce în traducere, înseamnă „Lumina luceafărului".

Totuşi, curînd se hotărî să plece din Sikkim. Încă din 1925, fiind în Kaşmir, voia să viziteze valea Kulu, dar atunci itinerariul expediţiei a trecut pe lîngă ea. Această vale ocupă un loc de cinste în literaturile indiană şi tibetană. Dealungul rîului Beas trece drumul antic din India în Tibet, spre Kailas, Ladak, Hotan, iar de-acolo prin Gobi pînă în Altai.

Pe malurile Beasului a lucrat şi *rişi*[1] Viasa, cel ce a adunat *Mahabharata* şi multe alte *purane*[2]. Pînă acolo a ajuns cu ostaşii săi Alexandru Macedon. Conform legendelor, aici au fost Buddha şi Padma-Sambgava[3], aici au trăit Ardjuna şi alţi Pandavi[4].

[1] *Rişi:* sfînt înţelept în vechea literatură indiană.
[2] *Purani* (textual — „vechea") — monumente ale vechei literaturi religioase epice indiene. Puranele conţineau mituri cosmogenice şi cosmologice, despre zei, eroi şi legende istorice.
[3] PADMA-SAMBGAVA — fondatorul unei secte budiste, care s-a răspîndit în Sikkim şi Micul Tibet.
[4] PANDAVA — fiul, descendent a lui Pandu. În *Mahabharata* sînt citaţi cinci fraţi descendenţi ai lui Pandu: Iudhişthira, Bhima, Ardjuna, Nakula şi Sahadeva.

Kulu este leagănul celor mai vechi monumente de cultură, datînd de peste două milenii. În numeroase defileuri, săpate de torenţii de munte, se cuibăresc vechile temple, unele din ele de mult părăsite şi acoperite de-o pădure deasă. Aici se pot găsi minunate obiecte de bronz din veacurile IV—V şi uimitoarele miniaturi himalaiene din secolele al XIV—XV-lea. Valea se deosebeşte printr-un climat prielnic pentru europeni, ceea ce nu se poate spune despre Sikkim. În ce priveşte arheologia, istoria, filologia, ca şi botanica şi geologia, întregul Pendjab de Nord, cu partea occidentală a lanţului Himalaia, a fost o comoară de materiale pentru institutul *Urusvati* şi Roerich a hotărît să se mute chiar aici.

În ultimele zile ale lui decembrie 1928, familia Roerich era deja în valea Kulu şi se apropiau de străvechiul orăşel Nagar (ceea ce înseamnă: oraşul). Înainte de a trece peste Beas, din Katrain, au văzut o casă singuratică pe panta abruptă a munţilor. De-acolo trebuia să se deschidă o minunată privelişte spre valea înconjurată de piscurile albe de zăpadă. Au cerut localnicilor să se intereseze, dacă nu se poate închiria această casă. Răspunsul a fost categoric:

— Ce spuneţi! Aceasta este o moşie a lui radja Mandi. N-a fost niciodată închiriată străinilor.

Totuşi familia Roerich a reuşit să se instaleze tocmai în această clădire, iar apoi să o cumpere împreună cu drepturile şi obligaţiile tradiţionale, printre care era şi un acord tripartid pentru folosirea apei între zeul Djamlu, guvernul britanic şi stăpînii casei. Astfel moşia din împrejurimile Nagarului, aşezată la o înălţime de 2.000 metri, a devenit locuinţa permanentă a lui Roerich în India.

Spre casă ducea un drum îngust, care şerpuia pe panta muntelui. Era înconjurată de o grădină, în terase întărite cu zidărie. Iarna drumul era acoperit cu nămeţi de zăpadă şi pentru un timp se întrerupea legătura cu lumea din afară. Dar chiar de la începutul primăverii înfloreau pomii fructiferi, iar pămîntul se acoperea cu o iarbă grasă,

de culoarea smaraldului și flori în culori vii.. Aproape pînă la casă ajungea o pădure deasă — pini măreți, albaștri, tei, brazi argintii, stejari, arțari, cu un diametru de aproape doi metri. Sub acești giganți, toamna apăreau roșcove și bureții păroși, cunoscuți din copilărie. Dar această idilă era deseori tulburată de fioroșii urși din Himalaia, pantere, leoparzi. Cutreierau noaptea pînă sub zidurile clădirilor și cîinii nu puteau să fie lăsați afară, fără o zgardă de oțel cu țepi ascuțiți.

La nord se înălța trecătoarea troenită Rotang, prin care era drumul spre Tibet și Asia Centrală. Afară de poteca bătătorită de la care din cînd în cînd ajungea sunetul clopoțeilor caravanelor, spre trecătoare duceau niște trepte străvechi, făurite din pietre mari. Legenda lega această „scară de uriași" de numele lui Gheserhan.

Spre apus, chiar pe culmea muntelui, se vedeau ruine. Vechile surse scrise vorbesc despre patrusprezece mănăstiri budiste, care au existat odinioră în valea Kulu. Acum s-au păstrat din ele numai ruine misterioase și pitorești. La sud de moșie, drumul ducea spre Simla, spre lacul Ravalsar și în văile dogorîtoare ale Indiei.

În grădină, sub un cedru, se ridică o sculptură de piatră a protectorului acestor locuri Gughi-Ciohan, vechi *radja radjput*. Ea este pictată pe multe din pînzele lui Roerich. În valea Kulu se numără aproape trei sute șaizeci de zeități. În zilele de tîrg, ei se „vizitau" unii pe alții. Bubuiau tobele, și mulțimi de oameni împodobiți sărbătorește duceau pe umeri altarele cu zei. Una din aceste procesiuni colorate a fost reprodusă în tabloul *Zeii au venit* de Sveatoslav Nikolaevici Roerich. Oamenii sovietici cunosc această pînză din expozițiile lui Sveatoslav Roerich la Moscova și Leningrad, din 1960.

Din Katrain, pe malul Beasului, de unde începea urcușul, pînă la casa Roerich era mai nimerit să mergi călare. Pentru a parcurge acești patru kilometri trebuia aproape un ceas și jumătate. Asta
 îngreuna construirea clădirilor pentru institut. Ma-

terialele de construcție, care nu puteau fi procurate pe loc, erau aduse de hamali.

Și cei veniți fără a preveni se găseau într-o situație de neinvidiat. Așa, odată, un musafir din Europa, care a ajuns la Katrain abia seara, a hotărît că patru kilometri de urcuș nu e mare lucru și a plecat pe jos. În munți, cum se știe, se întunecă repede și călătorul a fost dintr-odată înconjurat de un întuneric de nepătruns. Auzise despre urșii din Himalaia și alte fiare ale pădurii, s-a gîndit că ar fi mai prudent să aștepte pînă în zori într-un arbore și s-a urcat în cel mai apropiat. Chinuit de o noapte fără somn, musafirul a ațipit numai spre dimineață, dar dintr-odată a fost trezit de un foșnet suspect. Uitîndu-se în jos, a văzut o pereche de ochi care-l priveau uimiți. Era grădinarul lui Roerich, Kesang, iar copacul care îl adăpostise peste noapte creștea în grădină, aproape de locuință. Pentru a evita pe viitor asemenea pățanii, Roerich trimitea pe cineva să-i întîmpine pe musafiri la Katrain, la poalele urcușului.

Toate aceste inconveniente erau răscumpărate de priveliștea uimitoare asupra împrejurimilor, de aerul de munte transparent și curat, de zorile și apusurile strălucitoare, care colorau pămîntul și cerul în tonuri nemaivăzute.

După cîteva luni de la mutarea la Kulu, Nikolai Konstantinovici și Iuri Nikolaevici Roerich au plecat pentru treburi în Europa și America. Pentru dezvoltarea activității noului institut era folositor să se stabilească legături mai strînse cu unele instituții științifice din țările apusene.

În cei cinci ani cît a lipsit Roerich, organizațiile cultural-educative americane, ivite cu participarea lui, s-au lărgit și consolidat mult. Încă dinainte, la New York, se hotărîse, instalarea lor într-o clădire construită special. Cînd, în 1925, i s-a comunicat lui Roerich acest lucru, el a consimțit și chiar a trimis din India schițele și planul unei case cu 24 etaje, în care s-ar instala muzeul, Institutul artelor unite, o galerie de artă, un teatru cu 350 de locuri, încăperi de lucru pentru diferitele secții. Etajele superioare din dorința lui trebuiau să fie

destinate studiourilor şi locuinţelor de închiriat, pentru o sumă minimă, pictorilor, muzicanţilor, scriitorilor, savanţilor şi profesorilor.

Totalitatea schiţelor lui Roerich au fost transmise arhitectului H. Corbett. El le-a definitivat şi, după ce s-a obţinut acordarea unui împrumut de la o bancă, s-a început construcţia. Cînd, în iunie 1929, Roerich cu fiul său Iuri au venit la New York, zgîrie-norul era aproape terminat.

Lumea artistică şi ştiinţifică din America l-a întîmpinat pe Roerich cu viu interes. Comunicările lui la institute şi conferinţele ştiinţifice adunau un larg auditoriu. El aducea la cunoştinţă cercetările sale, arăta descoperirile arheologice şi obiectele de artă aplicată contemporană a popoarelor Asiei.

În această perioadă, savantul vorbea mult şi de valoarea vitală a artei. Venind în Statele Unite, pictorul a găsit ţara într-o stare care era departe de prosperitate. Cursul acţiunilor scădea vertiginos, se micşora producţia, creştea şomajul, nivelul de viaţă cobora vertiginos. Inevitabilul flagel al capitalismului — criza economică, care s-a produs în 1929—1933, îşi spunea cuvîntul.

Adresîndu-se studenţilor new-yorkezi, Roerich spunea:

„Toţi am văzut căderea vertiginoasă a tuturor valorilor de hîrtie. Fiecare să considere dovada după mintea lui. Chiar prietenii să-şi reamintească înmărmuriţi cum, sub ochii lor, un obiect, considerat insignifiant, capătă dintr-o dată o valoare enormă şi invers: valori de fapt consfinţite ca preţioase se transformau într-un morman de maculatură. În timpul revoluţiilor am văzut de multe ori cum bancherii şi financiarii erau măturaţi, în timp ce artişti şi colecţionarii artei rezistau. Viaţa însăşi arată cum, tot ce este legat de creaţie, supravieţuieşte. Trăiesc descoperirile ştiinţifice şi indestructibil trăieşte gîndul".

La 7 octombrie 1929 are loc inaugurarea solemnă a muzeului în sălile noii clădiri. Roerich a completat cu această ocazie colecţia muzeului cu sute de tablouri, pictate în timpul călătoriei prin ţările Asiei.

În zgîrie-nor, afară de muzeu, s-au mutat şi alte instituţii cultural-educative. Printre membri de onoare ai organizaţiilor legate de activitatea lui Roerich, erau Millikan, J. Bose[1], Einstein, Kumar Haldar, Stokovski, Rabindranath Tagore, Ignatio Zuloaga şi mulţi alţii.

Roerich, în 1929, ridică pentru a doua oară problema protecţiei valorilor culturale în timp de război. În 1914, cum ştim, propunerea lui despre încheierea unei asemenea convenţii internaţionale n-a găsit ecou. Ruinele din Reims, cenuşa bibliotecii din Louvain, ruinele a sute de muzee, laboratoare şi şcoli erau o amintire tristă a faptului că cele mai negre presupuneri ale pictorului s-au realizat. Şi la sfîrşitul anilor '20 ele erau foarte reale. Puţini mai rămăseseră aceia care se îndoiau de netrăinicia tratatelor de pace încheiate, iar ritmurile înarmărilor şi puterea destructivă a mijloacelor de război creştea pe zi ce trece.

Conferinţele pentru rezolvarea paşnică a problemelor litigioase şi reducerea armatelor eşuau una după alta, cu toate că la ele luau parte politicienii cei mai de vază ai ţărilor occidentale. De aceea, intenţia lui Roerich de a institui pactul, care îngreuna libertatea de acţiune a militariştilor înverşunaţi, era considerată de mulţi un lucru fără speranţă.

Dar umanistul gîndea altfel. El arăta exemplul pozitiv al Crucii Roşii, ideea căreia a fost întîmpinată la timpul său tot cu neîncredere, şi a trebuit mult timp şi mari eforturi, pentru a o aduce la viaţă. Activitatea folositoare, universal recunoscută a Crucii Roşii a sugerat pictorului să folosească unele din principiile de bază ale acestei organizaţii pentru elaborarea unui statut internaţional special de protecţie a monumentelor de artă şi a instituţiilor ştiinţifice în timpul conflictelor armate.

Vizitînd Europa, Roerich a expus planul său lui G. Chklaver, doctor în drept internaţional şi

[1] BOSE, *Jagadis Chunder* (1858—1937) — fizician indian, creatorul unei mecanici statistice aplicabile fotonilor.

în științe politice la universitatea din Paris și profesorului Joffre de la Pradel și i-a rugat să elaboreze proiectul pactului, punîndu-l în concordanță cu dreptul internațional. În 1929, textul complet al pactului, cu o adresă însoțitoare redactată de Roerich, către guvernele și popoarele tuturor țărilor, a fost dată publicității. Primul și al doilea paragraf al pactului suna astfel:

„Instituțiile de învățămînt, artistice și științifice, misiunile științifice, personalul, proprietatea și colecțiile unor astfel de instituții și misiuni vor fi considerate ca neutre și ca atare vor fi sub protecția beligeranților și respectate de aceștia. Protecția și respectul față de instituțiile și misiunile numite, vor fi în toate locurile supuse puterii supreme a țărilor contractante, fără deosebire de apartenența națională a oricărei instituții sau misiuni. Instituțiile, colecțiile și misiunile, înregistrate pe baza Pactului Roerich, arborează steagul distinctiv, care le va da dreptul la o deosebită protecție și respect din partea țărilor beligerante și popoarelor tuturor țărilor contractante".

Împreună cu pactul, Roerich a propus și steagul distinctiv, numindu-l *Steagul Păcii*. El trebuia ridicat pe obiectivele ce se cereau a fi ocrotite. Steagul avea pe un fond alb un cerc roșu, cu trei sfere roșii înscrise în el. Acest semn, după gîndul pictorului, simboliza veșnicia (cercul închis), care se exprimă real în continuitatea trecutului, prezentului și viitorului (trei sfere în interiorul cercului). Acest simbol era uneori tălmăcit și altfel. Pictorul nu protesta. El arăta că orice interpretare, dacă pornește de la noțiunea de sinteză a vieții, este apropiată sensului acestui semn.

Originea simbolului propus se pierde în antichitatea îndepărtată. El poate fi întîlnit pe steagul lui Tamerlan, pe fibule tibetane, caucaziene și scandinave; pe obiectele vechiului Bizanț și Roma. Probabil de-acolo el a pătruns în Spania și s-a răspîndit prin Europa. Cu el este împodobit chipul Madonei din Strassburg. În Rusia poate fi văzut la icoane, pe veșmintele sfinților. De un desen frumos și simplu, acest semn se distinge bine pe fondul

alb. Cu toată vechimea originei, el n-a fost niciodată folosit ca semn distinctiv de vreun popor sau religie, ceea ce avea o mare importanță. Așa de exemplu, semnul Crucii Roșii n-a fost acceptat de lumea Islamică formată din multe milioane de credincioși, unde a trebuit înlocuit cu semiluna. Nu este exclus ca Roerich să fi ținut seama de toate aceste circumstanțe, propunînd proiectul „Steagului Păcii".

Ideia lui a fost larg susținută în cercurile progresiste ale opiniei publice. Romain Rolland, Bernard Shaw, Thomas Mann, Albert Einstein, G. H. Wells și mulți alții au salutat călduros inițiativa îndrăzneață a pictorului rus. Comitete permanente ale pactului și „Steagului Păcii" au fost înființate în 1929, la New York și în 1930, la Paris și Bruges. În 1930, proiectul pactului a fost aprobat de Comitetul de muzee de pe lîngă Liga Națiunilor și transmis spre examinare Comisiei internaționale de colaborare intelectuală. Rabindranath Tagore i-a scris cu această ocazie lui Roerich:

„Am urmărit atent măreața dumneavoastră muncă umanitară spre binele tuturor popoarelor, pentru care Pactul Păcii cu steagul său, întru apărarea tuturor tezaurelor culturale, va fi un simbol deosebit de efectiv. Mă bucur sincer, că acest Pact a fost adoptat de Comitetul de muzee de pe lîngă Liga Națiunilor și am profunda convingere că el va avea urmări colosale pentru înțelegerea dintre popoare."

Răsunetul provocat de inițiativa lui Roerich, este demonstrat de propunerea de a i se decerna premiul Nobel pentru pace în 1929. Candidatura lui a fost propusă de Universitatea din Paris și susținută de instituții științifice din multe țări. În adresa Universității din Paris, care îl caracteriza, sta scris:

„Nikolai Roerich, prin operele sale literare, lecțiile, cercetările, tablourile și întreaga sa activitate multilaterală, cheamă activ la adoptarea doctrinei fraternității universale. Propaganda sa pentru pace a cuprins peste douăzeci de țări și a fost larg recu-

noscută. Despre influenţa sa mărturisesc numeroase mesaje adresate lui din partea celor mai diferite instituţii. Noi credem ferm, că pacea internaţională definitivă nu va veni decît prin ridicarea nivelului cultural al popoarelor şi printr-o propagandă efectivă, permanentă, a fraternităţii, născută prin cultură şi înălţată de frumuseţe în toate domeniile vieţii. Activitatea de muncă de treizeci de ani a lui N. Roerich a fost o puternică chemare la apropierea dintre popoare".

Propunerea candidaturii lui pentru Premiul Nobel era în folosul răspîndirii ideei pactului şi „Steagului Păcii", cu toate că, judecînd după scrisorile pictorului, el nu-şi făcea nici o iluzie relativ la posibilitatea adjudecării acestui premiu. În primul rînd, simultan cu el au fost propuse candidaturile oamenilor de vază, ca secretarul de stat al Statelor Unite, Kelog, senatorul Jouvenel şi prim ministrul englez Mac Donald. În al doilea rînd, decernarea premiului lui Roerich nu corespundea intereselor politice ale ţărilor occidentale. Atitudinea lor binevoitoare nu putea fi obţinută decît printr-o manifestare publică împotriva Uniunii Sovietice.

Cu tot „apolitismul" subliniat al pactului, propus de Roerich, el era considerat de unii politicieni ca un document departe de a le fi indiferent. Avînd simpatizanţi printre savanţi, scriitori, pictori, reprezentanţi ai vieţii publice, pactul lui Roerich contribuia la propaganda antimilitaristă. În *File de jurnal* notează cu acest prilej:

„Din Paris ni se scrie:" La noi a fost Raymond Weiss, directorul departamentului juridic al Institutului cooperaţiei, care a confirmat pe deplin ştirile despre presiunea germană asupra statelor de ordinul al doilea, în scopul de a le forţa să respingă Pactul... Ţinem minte că, în timpul ultimei conferinţe internaţionale a Pactului, printre treizeci şi şase de ţări care l-au susţinut unanim, nu s-au auzit glasurile reprezentanţilor Germaniei şi Angliei. Adevărat, ni s-a întîmplat să auzim că principalul obstacol pentru unele ţări era că ideea Pactului pornea de la un rus. Ştim destul, cum pentru unii oameni, din cauza unui atavism de ne-

înțeles, tot ce este rus este inacceptabil. Am auzit de asemenea de la o persoană competentă, că Ducele s-ar ocupa cu plăcere de Pact, dacă ideia iar fi încredințată lui, pentru a porni exclusiv de la el".

Un interes suspect față de pact n-a fost manifestat numai de Mussolini. În Franța, Roerich a fost insistent sfătuit să se întîlnească cu „generalul iezuiților". Ordinul catolic din Malta ademenea pe Roerich să vină la Roma pentru tratative. În scopuri provocatoare se răspîndeau zvonuri despre legătura lui cu organizația sionistă și despre sarcini speciale pe care el le-ar fi îndeplinit în Palestina. Toate acestea mărturisesc că, pe arena politică mondială, importanța pactului era cotată destul de bine și Roerich a trebuit să facă multe eforturi pentru a păzi creația sa de tentativele scabroase ale aventurierilor politici.

În primăvara lui 1930, după ce s-a convins că ideia pactului a căpătat în țările occidentale destui adepți și terminînd toate tratativele de afaceri din Statele Unite, N. Roerich cu fiul său Iuri s-au pregătit să se întoarcă la Kulu. În preajma plecării, au trecut pe la consulul britanic din New York, pentru reînnoirea vizelor. Asta putea lua cel mult două zile. Dar consulul, nu se știe de ce, a ezitat și a propus să se ia vizele la Londra, pe motiv că drumul lor tot trecea prin Europa.

Iar cînd Roerich cu fiul, după ce au stat un timp la Paris, au venit la Londra, la ministerul de afaceri străine britanic, li s-a spus că ei nu vor mai primi vize de intrare în India. Părea că a venit ceasul răsplății pentru vizitarea Moscovei și a relațiilor cu diplomații sovietici, în Europa și Asia. Roerich a înțeles perfect, cînd după multe vizite la funcționarii ministerului i se refuza politicos, dar fără nici o explicație, reintrarea în India.

Dar Europa nu este podișul pustiu al Tibetului și Roerich curînd a atras la problema vizei sale atenția diplomaților, savanților, scriitorilor, oamenilor de seamă reprezentanți ai opiniei publice din multe țări. La ministerul britanic de afacerii străine au năvălit întrebări și intervenții. A scris cardinalul

Brun, arhiepiscopul de Canterbury, directorul bibliotecii din Londra, H. Rait, scriitorul John Galsworthy, ambasadorii multor state acreditate în Anglia.

Între timp, funcționarii ministerului tăceau cu încăpățînare sau trimiteau note laconice. Roerich avea treburi în Franța și înainte de plecare de la Londra a trecut încă o dată pe la minister, pentru un răspuns definitiv. Și-atunci s-a putut convinge personal, că chestiunea plecării sale în India căpătase asemenea proporții, încît mapele cu documente erau transportate pe coridoarele ministerului într-un cărucior. Cînd pictorul a cerut un răspuns fundamentat, i s-a repetat din nou:

—În pofida tuturor intervențiilor, nu veți obține viza de intrare în India.

— Și asta definitiv? — întrebă Roerich.

— Definitiv! — urmă răspunsul, însoțit de un salut respectuos.

— Din fericire, în lumea noastră nu există nimic definitiv, — a parat pictorul.

Peste cîteva zile era la Paris, de unde continua să atace ministerul afacerilor străine al Marii Britanii. Dar englezii nu capitulau și-atunci cînd, de exemplu, ambasadorul suedez din Franța, Erensverd, a întrebat de viza lui Roerich, din Londra i s-a răspuns impasibil, că puteri mai mari decît Suedia n-au avut nici un succes și de-aceea el se deranjează în zadar.

Convingîndu-se de inutilitatea tuturor eforturilor pentru obținerea vizei, Roerich a schimbat tactica și a plecat în colonia franceză din India — Pondichéry, care se găsește chiar lîngă Madras, și prin tradiție, locuitorii din Pondichéry n-aveau nevoie de permis pentru intrare și ședere temporară la Madras. Părăsind Franța, Roerich a telegrafiat ministrului de afaceri străine englez Henderson, că are intenția să se stabilească la Pondichéry. Telegrama de răspuns spunea: „Este luat în vedere“. Dar aceasta nu era decît o indiferență pur aparentă. Consulul britanic din Pondichéry s-a alarmat serios de apariția lui Roerich. La întrebarea

consulului, ce are de gînd să întreprindă aici, el i-a răspuns:

— Am să cumpăr o moșie și am să merg în Madrasul vostru, Chandernagorul francez, care se găsește lîngă Calcutta voastră, Goa, și alte locuri pentru care mi-am procurat vize.

Și pictorul arătă consulului permise de intrare în toate țările de la granițele Indiei Britanice.

Se crea o situație destul de stranie: la Kulu veneau scrisori și adrese în legătură cu activitatea institutului „Urusvati", tot acolo stăteau soția și fiul cel mic al lui Roerich, iar el cu fiul cel mare, găsindu-se în regiuni de la granițele Indiei, nu putea ajunge acasă din cauze pe care guvernul britanic prefera să nu le mărturisească. În presă au început să apară, în legătură cu aceasta presupuneri contradictorii, a crescut șuvoiul de proteste la ministerul afacerilor străine al Marii Britanii și după o ședere de-o lună la Pondichéry, unde pictorul a și avut timpul să înceapă săpături arheologice, el și fiul său au căpătat vize de intrare, dar acum în numele vice-regelui Indiei.

Revenind la Kulu, N. Roerich cu Iuri au început cu toată energia să organizeze munca întreruptă a institutului „Urusvati". Peste cîțiva ani Roerich putea însemna:

„Cînd am înființat institutul, am avut în primul rînd în vedere o mobilitate constantă a muncii. Din momentul înființării, în fiecare an se organizează expediții și excursii ... Doar oamenii nu se strîng, pentru a se alimenta cu informațiile trimise șezînd într-o cameră. Asta n-ar fi decît munca pe jumătate. Este nevoie de ceea ce indienii numesc atît de cordial «așram». Acesta este centrul. Dar alimentarea mintală a «așramului» se obține din locuri diferite".

Activitatea institutului conta pe largi legături internaționale. Umanistul a atras la colaborare și schimb de informații zeci de instituții științifice din Asia, Europa, America. Munca institutului era condusă direct de Iuri Nikolaevici Roerich. Tot el răspundea de cercetările etnologice și lingvistice și de cercetarea monumentelor arheologice. În dome-

niul lingvisticii şi filologiei Orientului se ducea o muncă grandioasă. Erau colecţionate şi traduse în limbi europene cele mai rare surse scrise, vechi de multe secole, se studiau graiuri pe jumătate uitate.

Băiatul cel mic, Sveatoslav Roerich, se ocupa de problemele farmacopeei tibetane şi locale şi studia vechea artă a popoarelor Asiei.

Specialiştii invitaţi şi colaboratorii temporari strîngeau colecţii botanice şi zoologice. Din Kulu erau trimise materiale ştiinţifice la universitatea din Michigan, la grădina botanică din New York, universităţii din Penjab, muzeului de ştiinţe naturale din Paris, universităţii Harvard din Cambridge, grădinii botanice a Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S. Celebrul botanist şi genetician sovietic, academicianul N. I. Vavilov, cerea de la institutul „Urusvati" informaii ştiinţifice şi primea de-acolo seminţe pentru colecţia sa botanică unică.

Cu participarea unor lama-vraci tibetani, colaboratorii institutului au reuşit să alcătuiască primul atlas din lume al ierburilor medicinale tibetane. La institut a fost organizat un laborator biochimic cu un sector de studiu al cancerului. Se cercetau razele cosmice de pe mari înălţimi.

Detaşamente ştiinţifice ale institutului lucrau în valea Kulu, ca şi departe de limitele sale — la Lahul, Beşar, Kangru, Lahore, Ladak, Zangskar, Spiti, Rupşciu. Multe expediţii erau conduse de Roerich însuşi. Aşa, venind de la Pondichéry la Kulu, au fost începute pregătiri pentru vizitarea Lahul-ului, iar în 1931, el conducea caravana peste trecătoarea Rotang.

„Iar răsună clopoţeii catîrilor caravanei, — citim în jurnalul savantului, iar urcuşuri abrupte ale trecătorilor din munţi, iar întîlniri cu călători, fiecare din ei purtînd taina vieţii lui. Iar admirarea de pe acoperişurile înalte şi plate ale gheţarilor imenşi, a piscurilor înzăpezite şi a văilor adînci cu torente tunătoare".

Lui Roerich îi plăcea să călătorească. Expediţiile sale din Asia au îmbogăţit ştiinţa cu multe descoperiri noi.

Orientul a întărit interesul lui și în domeniul dirijării proceselor psihice ale omului. Înregistra cu grijă fenomenele yoga, al căror martor a fost. Căuta despărțirea netă a influențelor psihice dovedite asupra funcțiilor fiziologice ale organismului uman de scamatoriile iscusite ale numeroșilor fakiri de prin bazare și scria în legătură cu asta: «Ce este cu minunile din India?» — vor întreba prietenii din Occident. O să spunem: «Minuni n-am văzut, dar am întîlnit tot felul de manifestări ale energiei psihice. Dacă e să vorbim despre manifestările forței *superioare, miraculoase* — atunci mai bine să nu vorbim. Dar dacă o să înțelegem dezvoltarea obținută material a energiei psihofizice, atunci India dă și acum cele mai remarcabile manifestări»".

Roerich considera greșită negarea nefundamentată, batjocorirea sau trecerea intenționată sub tăcere a fenomenelor psihice, care merită un studiu științific. În articolul *Parapsihologia* (1937) pictorul a scris:

„În întunecatul ev-mediu, desigur, orice cercetare în domeniul parapsihologiei s-ar fi sfîrșit cu inchiziția, torturi și rug. «Inchizitorii» contemporani nouă nu pregetă și-acum să acuze pe cercetători savanți de vrăjitorie sau de nebunie. Ținem minte cum răposatul nostru prieten, profesorul Behterev, pentru cercetările sale în domeniul studiului gîndului n-a fost numai persecutat la serviciu, dar și din ungherele opiniei publice nu o dată s-au auzit șoapte despre o boală nervoasă a cercetătorului. Noi știm deasemenea, că pentru cercetările în domeniul gîndului, savanți serioși au avut tot felul de neplăceri în serviciu și uneori li se retrăgeau catedrele universitare. Așa s-a întîmplat și în Europa și în America. Dar evoluția decurge pe deasupra tuturor baricadelor și calomniilor omenești... Va fi o știință a gîndului, va fi sau nu va fi descoperită energia psihică sau primordială, dar este clar un lucru, că evoluția împinge imperios omenirea spre descoperirea energiilor celor mai subtile. Știința fără idei preconcepute se avîntă

în căutarea energiilor noi în spaţiu, această sursă inepuizabilă a tuturor forţelor şi tuturor studiilor".

Din 1931, la institutul „Urusvati" a început editarea unui anuar în care se publicau rezultatele activităţii ştiinţifice a colaboratorilor lui. Primul număr al anuarului era consacrat eminentului sanscritolog, profesorul Lanman de la Cambridge. Articole despre problemele speciale studiate la Institutul cercetărilor din Himalaia, apăreau şi în ediţii ştiinţifice periodice din Asia, Europa şi America.

Roerich nu trece niciodată sub tăcere fapte care nu prea se potriveau cu teoriile recunoscute de toţi. Mai degrabă chiar el le căuta şi le saluta ca pe nişte prevestitori ai unor noi descoperiri. „Ştiinţa, dacă vrea să fie reînnoită, trebuie înainte de toate să fie nelimitată şi astfel neînfricată", — îi plăcea să repete. Nu se temea să fie socotit visător. Chema la studiul tainelor celor mai adînci ale existenţei şi credea în posibilităţile nelimitate ale raţiunii umane.

Încă în 1926, bucurîndu-se de succesele aviaţiei sovietice, el nota: „Atacul cerului poate fi uşor îndreptat spre cercetările lumilor îndepărtate". Cosmosul a fost totdeauna perceput de savant ca un spaţiu real pentru activitatea vitală a oamenilor. „Dacă simplitatea expresiei, claritatea dorinţei vor corespunde nemăsuratei măreţii a Cosmosului, — scria el — atunci acest drum este cel adevărat. Şi acest Cosmos nu este inaccesibil, ceva în faţa căruia profesorii doar se încruntă, ci acel măreţ şi simplu, care pătrunde întreaga noastră viaţă, care făureşte munţi, aprinde lumi-stele pe nenumărate planuri.

Nu din întîmplare, la patruzeci de ani, după gîndul exprimat de Roerich despre cercetarea lumilor îndepărtate, primul cosmonaut, Iuri Gagarin, trasînd drumul spre Cosmos, a spus, că el străluceşte în culorile lui Roerich.

Una din problemele principale pe care o soluţiona Roerich ca savant era lupta pentru revizuirea teoriilor euro-centriste ale evoluţiei societăţii umane şi culturii mondiale, care s-au elaborat în Occident.

Aceste teorii erau necesare ca aerul, pentru colonizatori. În acelaş timp informaţia ştiinţifică despre succesele şi rolul istoric al popoarelor Orientului nu prea se răspîndea. Orientalistul sovietic — academicianul N. I. Konrad în cartea *Occidentul şi Orientul,* care a apărut încă în 1966, scria:

„Este necesar să ţinem seama de gîndirea teoretică a Orientului în toate domeniile ştiinţei despre om şi despre societate şi să reamintim că tocmai aceste domenii au fost elaborate în Orient în proporţii şi amănunte extraordinare. Munca în această direcţie o şi numesc învingerea euro-centrismului în ştiinţă, iar această înfrîngere o consider una din cele mai importante sarcini ale epocii noastre pentru ştiinţa despre om şi societate. Astfel, această ştiinţă, va putea deveni într-adevăr de o importanţă generală, adică reală pentru studiul vieţii şi activităţii omenirii în toate timpurile existenţei sale istorice".

Înlăturînd numeroase obstacole, Roerich obţine publicarea articolelor sale orientaliste în culegeri ştiinţifice de specialitate, în reviste cu un caracter mai general şi chiar în ziare. Scria pe cele mai diverse teme. Şi despre istoria culturii popoarelor Asiei, de exemplu articolele — *Cihandoghia Upanişade, Rişi, Punctul de vedere indian asupra eticii şi esteticii, Spada lui Gheserhan* şi despre creşterea conştiinţei de sine a popoarelor — *Cuvîntul Indiei, Prietenii Orientului* şi despre personalităţi mai recente şi contemporane — Ramakrişna, Vivekananda, Tagore, Gandhi şi Nehru.

Roerich era membru al Societăţii Franceze de cercetări preistorice, membru al Academiei de ştiinţe şi arte iugoslave, membru al Academiei institutului internaţional de ştiinţă şi literatură din Bologna (Italia), vice preşedinte al societăţii Marc Twain (S.U.A.), membru al Societăţii pariziene de anticari, protector de onoare al Academiei din Paris, membru fondator al Societăţii etnografice din Paris, membru de onoare al Societăţii din New York de protecţie a monumentelor istorice, membru de onoare al Institutului Jagadis Bose din Calcutta, membru al Societăţii regale asiatice ben-

galeze, preşedinte de onoare şi doctor în literatură al Institutului internaţional budist din San-Francisco, membru al Asociaţiei de cercetări internaţionale din Paris, vicepreşedinte al Institutului american de arheologie, membru corespondent al multor altor instituţii ştiinţifice din Asia, Europa şi America. Toate acestea îl ajutau să unească eforturile diferiţilor cercetători şi să întărească legăturile ştiinţifice şi culturale dintre ţările Orientului şi cele ale Occidentului.

În timp ce era ocupat cu munca la Institutul din Himalaia şi conducea expediţii în Asia, în Europa şi America creştea mişcarea partizanilor pactului propus de el. În 1931, la Bruges, sub conducerea membrului comisiei de ocrotire a monumentelor Belgiei, C. Tulpnic, a fost organizată Uniunea internaţională a Pactului Roerich. În septembrie acelaş an, la Bruges s-a întrunit prima conferinţă internaţională a pactului Roerich, la lucrările căreia au luat parte reprezentanţii oficiali ai unor state şi activişti ai organizaţiilor sociale şi culturale. La conferinţă a fost elaborat planul propagandei pactului în şcoli şi instituţii de învăţămînt superior. Au fost de asemenea stabilite contacte cu Comitetul internaţional al afacerilor artei şi Biroul conferinţei de limitare a armamentului.

În august 1932, tot la Bruges, s-a ţinut a doua conferinţă a pactului Roerich. Conferinţa a hotărît să adreseze tuturor ţărilor chemarea de a recunoaşte pactului putere de document internaţional. La expoziţia, care a însoţit conferinţa, au fost prezentate 6.000 de fotografii de monumente arhitecturale, ce trebuie ocrotite.

A treia conferinţă a fost convocată, în noiembrie 1933, la New York. La ea au participat reprezentanţi oficiali din 36 de state. Conferinţa a pregătit o recomandare de aderare la Pact pentru guvernele tuturor ţărilor.

Roerich acorda o mare importanţă răspîndirii ideii pactului. Spunea, că mult timp a trebuit pentru a pătrunde în viaţă ideia Crucii Roşii, propusă în 1863 de elveţienii Dunant şi Moynier. Acum nu se mai miră nimeni, cînd în faţa unei maşini cu

cruce roşie se opreşte circulaţia. Fiecare înţelege că s-a întîmplat ceva care cere măsuri urgente pentru salvarea unei vieţi. Aceeaşi comportare, după părerea lui, trebuie educată şi faţă de artă şi de avuţia culturală a poporului, educată din copilărie, inoculată în familie şi şcoală. Doar pieirea monumentelor de artă, a cuceririlor ştiinţei, aduce pagube ireparabile. De aceea, fiecare ameninţare a culturii trebuie considerată ca ceva ce cere o intervenţie urgentă.

Adresîndu-se delegaţilor Primei conferinţe internaţionale a pactului de la Bruges, Roerich scria: „Noţiunea Culturii presupune nu o abstracţie, o abstracţie rece, ci realitatea creaţiei. Ea trăieşte prin înţelegerea faptei neobosite a vieţii, a muncii luminate, a creaţiei ... De aceea pentru noi *Steagul Păcii* nu este necesar numai în timp de război, ci, poate şi mai necesar ne este în fiecare zi cînd, fără bubuitul tunurilor se săvîrşesc deseori greşeli tot atît de ireparabile împotriva Culturii". Roerich căuta, ca Pactul şi *Steagul Păcii* să atragă cît mai mult atenţia opiniei publice spre problemele păcii şi construcţiei culturale. „Nu este oare uimitor, că în ruseşte cuvîntul *mir* înseamnă şi *Pace* şi *Univers*, — scria savantul, — şi aceste noţiuni sînt desemnate cu acelaş cuvînt nu din sărăcia limbii. Limba este bogată. Cuvintele sînt aceleaşi prin esenţă. Universul şi creaţia paşnică sînt de nedespărţit".

Propaganda pactului se împletea strîns cu activitatea cultural-educativă a umanistului. La sfîrşitul anilor '30, în peste treizeci de ţări se numărau peste 80 de societăţi, muzee sau cercuri Roerich. Printre ele erau muzeul din New York, societatea din Paris, Centrul din Bruges, Societatea şi muzeul din Riga. Erau şi grupe foarte mici, răspîndite departe de oraşele mari. Toate duceau o muncă cultural-educativă, din programul căreia făceau de obicei parte studii în cercuri ale artelor plastice, ale muzicii, coregrafiei, literaturii, propaganda pactului de ocrotire a valorilor culturale şi atragerea organizaţiilor locale de stat şi sociale (indiferent de atitudinea lor faţă de

pact) la ocrotirea monumentelor trecutului. Aproape pe lîngă toate societățile, existau secții pentru studiul Orientului. Se creau și secții ale mișcării feminine pentru egalitatea în drepturi, ale învățămîntului public, și ale tineretului.

Pe lîngă uniunile importante se dezvolta activitatea editorială. Unele din grupările mici contau ca filiale ale instituțiilor de cultură și educație locale. Toată această rețea, desigur, nu era prea stabilă. Popularitatea lui Roerich, energia lui, apropierea abilă de oameni, deseori era stimulentul principal pentru apariția și succesul muncii organizațiilor. Fiecare slăbire a contactelor personale între ele și savant ducea uneori la încetarea completă a activității lor. Aceasta era influențată și de diferite condiții locale.

Cărțile, articolele, apelurile lui Roerich, răspîndite prin instituțiile culturale apărute din inițiativa sa, exprimau totdeauna sentimentele sale patriotice. În ele se vorbea de aportul rus la tezaurul cultural mondial, de arta rusă, de literatura rusă, de succesele Rusiei în domeniul științei și tehnicii. Și nu era vorba numai de trecut, ci de prezent, adică de succesele popoarelor Uniunii Sovietice. Și asta punea o pecete pe tot ce, într-un fel sau altul, era legat de numele lui Roerich.

Anii '30, cînd activitatea socială internațională a pictorului rus s-a dezvoltat foarte mult, se deosebeau printr-o situație politică extrem de încordată. Germania fascistă începuse să exprime fățiș pretențiile ei la „spațiul vital" și se pregătea intens pentru război. Iar puterile occidentale susțineau planurile agresive ale lui Hitler, îndreptate împotriva Uniunii Sovietice. În 1936, Rabindranath Tagore lansează un apel pentru apărarea păcii. Toate comitetele pactului Roerich l-au susținut și umanistul indian îi scrie lui Nikolai Konstantinovici: „Problema păcii în momentul de față este problema cea mai serioasă care se pune în fața omenirii. Toate eforturile noastre par atît de insignifiante față de atacul noului val de barbarie, care se răspîndește cu repeziciune în țările Occidentale. Manifestarea respingătoare a milita-

rismului fățiș în toate țările vestește un viitor sumbru. Aproape am pierdut credința în existența civilizației. Dar nu putem renunța la eforturile noastre de a face ceva, fiindcă asta ar accelera numai sfîrșitul. Acum sînt tot atît de zguduit și neliniștit ca și dumneavoastră și, în legătură cu întorsătura evenimentelor în Apus, noi nu putem decît spera că lumea va deveni mai bună după măcelul sîngeros. Dar trebuie să fii plin de curaj, pentru a îndura o astfel de prevestire în aceste zile îngrijorătoare. Viața dumneavoastră este viața unui inițiat, sper că veți trăi ani îndelungați, pentru a continua să slujiți omenirea și cultura".

Gîndurile despre pact s-au oglindit și în arta lui Roerich. Emblema *Steagul Păcii* poate fi văzută pe multe din pînzele sale din anii treizeci. Pactului îi este dedicat în mod special tabloul *Flamura* (1931), sau cum îi spunea pictorul în limba rusă, *Domnița Roșu-înflăcărat*. Tabloul o înfățișează pe Madona cu *Steagul Păcii* în mîini.

Într-o oarecare măsură *Flamura* a fost răspunsul pictorului la mișcarea feminină pentru egalitatea în drepturi. Această problemă mai există și azi în multe țări, iar în primele decenii ale veacului nostru, ea era foarte acută și pictorul susținea lupta femeilor pentru drepturile lor. Multe organizații feminine, la rîndu-le, se pronunțau activ în apărarea inițiativelor culturale ale umanistului și, în special, a pactului și *Steagului Păcii*. În articolul *Femeilor*, adresat Asociației femeilor din societățile Roerich, artistul scria: „Femei, doar voi veți țese și veți desfășura Steagul Păcii. Voi vă veți ridica neînfricate în apărarea îmbunătățirii vieții. Voi veți aprinde în fiecare vatră focul minunat, creator și încurajator. Veți spune copiilor primul cuvînt despre frumusețe. Veți pronunța cuvîntul sacru Cultura".

Roerich simțea reala amenințare a războiului și, paralel cu promovarea pactului de ocrotire a valorilor culturale, începe din ce în ce mai des să indice Uniunea Sovietică ca un sprijin puternic al forțelor progresului împotriva fascismului. Desigur, trăind într-o colonie engleză și știind cum

îl tratează stăpînii nelegitimi ai Indiei, Roerich manifesta o anumită prudenţă în exprimarea vederilor sale, dar nu da prilej a se îndoi de adevărata lor direcţie. Afară de numeroasele articole ale pictorului, ca un exemplu convingător poate servi şi pînza *Sfîntul Serghie* (1932). Tabloul se se afla mai întîi la Praga, în colecţia Muzeului cultural istoric rus, creat de V. Bulgakov[1], şi de acolo a ajuns la galeria Tretiakov. Pe pînză, folosind unele principii compoziţionale ale zugrăviriiicoanelor, pictorul a reprezentat pe Serghie din Radonej[2] în picioare, în prim plan. Partea de jos a tabloului este ocupată de o inscripţie, în caractere slavone decorative: „Ţi-a fost sortit să salvezi de trei ori Rusia. Prima dată în timpul lui Dimitrie Donskoi[3], a doua în vremea de Restrişte[4], a treia oară..." Punctele de suspensie spuneau clar ceea ce a avut în vedere artistul.

Este interesant că, la începutul anilor '30 şi M. V. Nesterov se întoarce la chipul lui Serghii. Despre picturile sale din viaţa sfîntului, el spunea: „De ce să căutăm istoria în aceste tablouri? Nu sînt istoric, nici arheolog. N-am scris şi n-am vrut să scriu istoria în culori. Aceasta este treaba lui Surikov, nu a mea. Am pictat viaţa unui om bun, rus din veacul al XIV-lea, a celui mai bun om din anii vechi ai Rusiei, sensibil la natură şi la

[1] BULGAKOV, V. F. — filolog şi scriitor rus. Secretar personal al lui L. N. Tolstoi. Din 1923 a stat la Praga şi în 1948 a revenit în Uniunea Sovietică.

[2] RADONEJSKI, *Serghii* (? —1391) — mare cleric şi om politic al Rusiei. A contribuit la întărirea puterii marelui kneaz şi unirii pămînturilor ruse în jurul Moscovei spre a lupta împotriva tătarilor. Canonizat de biserica ortodoxă.

[3] DONSKOI, *Dmitri Ivanovici* (1350—1389) — marele kneaz al Moscovei din 1359, erou al luptei de eliberare împotriva jugului mongolo-tătar.

[4] *Vreme de restrişte: Smutnoe Vremea* („smuta") — termen luat din sursele din veacul al XVII-lea, prin care era denumită perioada legată cu evenimentele intervenţiei poloneze şi suedeze de la începutul veacului al XVII-lea şi războiului ţărănesc sub conducerea lui I. I. Bolotnikov (1600—07).

frumuseţile ei, care iubea în felul său patria şi se avînta în felul său spre adevăr."

La Nesterov, ca şi la Roerich, întoarcerea la chipul lui Serghii era provocat de presimţirea ameninţării războiului. Despre aceasta spune chemarea sa, scrisă în octombrie 1941: „În ceasurile ameninţătoare ale istoriei, Moscova ca simbol, ca steag al poporului, aduna în jurul ei pe cei mai buni fii ai săi. Acum mai bine de cinci sute de ani, în fruntariile sale a venit un adolescent entuziast, pe urmă deveni un tînăr, iar mai tîrziu un înţelept bătrîn. Îl cunoştea întreaga suflare moscovită, de la Dimitrie Donskoi pînă la ultimul ţăran, credea în el: era Serghii din Radonej. Bătălia de la Kulikov a hotărît soarta Moscovei, iar cu ea şi a poporului moscovit..."

Roerich era istoric şi arheolog, dar, ca şi Nestorov, el n-a pictat nici o dată pe Serghii în planul istoric. Pentru el chipul lui Serghii reprezenta fapta spirituală, de muncă şi de arme a poporului rus. Şi pînza creată de artist a fost un ecou viu al primejdiei simţită în acel timp, cînd pericolul plutea de-asupra Patriei şi exprima convingerea sa că, din focul încercărilor războiului, Rusia va ieşi învingătoare.

Cu toate că, în perioada indiană a creaţiei lui Roerich predomină subiecte inspirate de expediţii asiatice, pictorul nu se rezumă numai la ele şi reacţionează viu la evenimentele ce se desfăşoară în lume. Ca şi înainte, foloseşte în aceste scopuri motive mitologice şi din basme, desfăşurîndu-le pe fundalul peisajelor realiste, dar în felul său, saturate de sentimente umane.

Sinteza realului cu legendarul este una din particularităţile caracteristice ale creaţiei din străinătate a pictorului. Cu deosebire de perioada timpurie, el nu mai propune spectatorului să se uite la trecut cu ochii strămoşilor îndepărtaţi sau al eroilor legendari. Arătîndu-le, consideră istoria omenirii de pe poziţiile contemporaneităţii. Legendele veacurilor trecute, transfigurate artistic, capătă la el un conţinut vital şi filozofic nou.

În această privință, poate cel mai demonstrativ este ciclul tablourilor *Steagurle Orientului* (Învățătorii Orientului); găsindu-se în 1925 în Kașmir pictorul notează în jurnalul de drum:

„Seria *Steagurile Orientului* s-a format din: 1. *Buddha Învingătorul* — în fața izvorului vieții; 2. *Moise conducătorul* — pe un pisc, înconjurat de o auroră; 3. *Serghii Constructorul* — singur muncește; 4. *Garda Himalaiei* — în ghețari; 5. *Confucius cel drept* — călător în exil; 6. *Ienno Suio Dia* — prietenul călătorilor (Japonia); 7. *Milarepa care a auzit* — în zori a cunoscut glasurile develor (luminoșilor — n.tr.); 8. *Dodje cel care a cutezat* — să se înfățișeze față în față cu însuși Mahakala (Mahakala corespunde lui Cronos — n. tr.); 9. *Saraha* — *Săgeată bună* — care nu întîrzie să trimită binele; 10. *Mahomed pe muntele Hira* — vestea arhanghelului Gavril, legendă; 11. *Nagardjuna* — *Învingătorul Zmeului* — vede semnul deasupra lacului domnului nagilor; 12. *Oirot-vestitorul Burhanului Alb* — credință populară din Altai. Și cele ce sînt deja la muzeu: 13. *Mama Lumii;* 14. *Semnele lui Hristos;* 15. *Lao Tzî;* 16. *Dzon Ka Pa;* 17. *Padma Sambhava;* 18. *Potirul;* 19. *Zmeul antic.*

Seriile sau suitele, cum le numea uneori autorul, aceste cicluri de lucrări, exprimau totdeauna o idee definită, care din cauza lărgimii și multelor sale planuri nu putea fi exprimată într-o singură pînză. Rareori reușea să epuizeze o idee chiar în limitele suitelor proiectate. De obicei le completa cu noi tablouri, care în esență continuau ideea. Aceasta se poate spune despre ciclurile *Țara Sa, Maitreia, Învățătorii Orientului* și multe alte, din perioada din străinătate, ca și din cea rusă.

Suita *Steagurile Orientului* mărturisește o desfășurare neobișnuită a planurilor și despre vastele sale cunoștințe în domeniul filozofiei religioase și mitologiei popoarelor Asiei, din momentul strămutării acolo. După ce stătuse în India numai un an, pictorul nu lucrează numai la tablouri consacrate Mongoliei, Tibetului, Arabiei, Altaiului, Chinei și, desigur, Rusiei.

Lista întocmită de însuşi autor este extrem de preţioasă şi prin aceea că, enumerînd tablourile în serie, el le însoţeşte cu scurte caracteristici, care îţi permit să judeci, cum anume înţelegea pictorul personajele sale şi spre ce tindea cu realizarea unei mari serii, care reproducea chipurile întemeietorilor şi propovăduitorilor religiilor complet diferite, adesea învrăjbite între ele.

În seria *Steagurile Orientului* te izbeşte absenţa subiectelor religioase ortodoxe — artistul le înlocuieşte cu credinţe populare, cu apocrife. Aşa, Confucius este arătat de pictor prigonit, Serghii, pentru el, „singur munceşte", Buddha nu cheamă la renunţare, ci la fapta în viaţă, iar belicosul Mahomed se retrage în deşert. Spiritualitatea şi patosul eroismului personajelor lui Roerich nu sînt divine, ci umane.

Întreaga serie exprimă ideia unităţii omenirii, moralităţii muncii şi faptei. Această idee domină şi în alte opere ale picturii lui, create după prima mare expediţie în Asia.

Toate miturile erau pentru Roerich amintirea trecutului, prefăcută de conştiinţa poporului în visul unui viitor mai bun. În unele cazuri vedea în ele o transpunere alegorică a uimitoarelor cunoştinţe ale celor din antichitate despre legile naturii, cunoştinţe a căror explicaţie n-a fost încă găsită de ştiinţa contemporană. Aşa că întreaga complexitate a imaginilor artistice nu se reduce, la el, la vreo interpretare deosebită a subiectelor mitologice, ci la tendinţa de a le folosi pentru o întruchipare estetică a legăturii înţelese filozofic a trecutului cu viitorul.

Scenele din viaţa caravanelor, taberele nomazilor, sărbătorile populare, peisajele cu înfăţişarea locuitorilor locali şi a obiceiurilor lor — toate acestea atrăgeau atenţia pictorului în călătorii şi apăreau pe pînzele şi în lucrările sale literare.

De pildă, într-o schiţă din 1923, Roerich descria ghicitul asemănător cu obiceiurile populare ruse. Femeile dau drumul pe apa Gangelui la nişte străchini cu lumînărele şi după mersul lor îşi ghicesc soarta. Peste două decenii acest subiect reînvie

într-un tablou poetic, *Focuri pe Gange* (1945), care farmecă pe privitor prin tonurile albastru-verzui şi prin plasticitatea desenului.

Foarte interesant este tabloul *Săgeata-scrisoare* din 1944, rezolvat în tonuri de roşu-aprins. Dacă voim, în ea putem găsi toate semnele „misticii Orientului". La marginea unei prăpăstii din munţi, un arcaş ţinteşte spre valea adîncă. Este limpede, că de la o asemenea distanţă nu poate fi doborîtă nici o ţintă. Arcaşul luptă cu duhuri imateriale. Dar la o cercetare mai atentă totul se iveşte a fi mult mai simplu. Artistul reprezintă felul practicat şi în zilele noastre de a trimite acasă „un răvaş" din locul de pe munte unde îşi paşte ciobanul turma. Cu săgeata se trimite răvaşul cu ştirea voită a fi transmisă. Săgeata trasă cu dibăcie, în cîteva clipe ajunge în satul din vale.

Pictorul are şi o altă variantă pe acest subiect. Arcaşul, tot astfel, trimite veste peste un defileu de netrecut, în munţi, în ţara legendară, Şambala.

Peisaje realiste, scene istorice şi de viaţă, se împletesc continuu în arta lui Roerich cu motive mitologice. Aceasta duce uneori la aprecieri absolut contradictorii asupra creaţiei pictorului. El însă nu resimte nici cea mai mică contradicţie interioară. În jurnal notează: „Se spune că nu mi se cunoaşte crezul. Ce prostie! De mult încă am expus cum înţeleg eu viaţa. Dar să o mai spunem încă o dată... Valorile marei arte trec victorioase prin toate furtunile şi rezistă tuturor zguduirilor de pe acest pămînt. Cînd spunem: Dragostea, Frumuseţea, Acţiunea, şştim că ne exprimăm într-o limbă universală. Această formulă aparţine astăzi muzeului şi scenei. Ea trebuie să pătrundă în viaţa de fiecare zi. Semnul frumuseţii va deschide toate „porţile sacre. Sub semnul frumuseţii păşim bucuroşi. Prin frumuseţe învingem. Prin frumuseţe ne rugăm. Prin frumuseţe ne unim. Şi, simţind drumul adevărului, întîmpinăm cu un surîs viitorul".

Orientul, desigur, s-a manifestat şi în felul de a picta al lui Roerich. Pictura indiană este strîns legată de teatrul indian, unde gesturile, culoarea,

sînt strict asociate unele cu altele și, în îmbinările lor consfințite de veacuri, capătă semnificație. Tocmai în aceasta constă acel nou adus de Orient în creația pictorului, care nu este încă suficient studiat.

În tablourile lui, lumina și culoarea nu sînt numai de nedespărțit, dar cuprind și un sens, o emoție programate.

Dar n-ar fi corect să credem că artistul s-a supus în întregime tradițiilor artei orientale și în special indiene. Ele n-au făcut decît să-i îmbogățească creația tot așa după cum pînă atunci o îmbogățise tradițiile Bizanțului, pictura veche rusă sau unele descoperiri picturale ale maeștrilor occidentali. Cu toate influențele și împrumuturile, pictorul dezvoltă totdeauna cu sagacitate propriul său fel de a picta, stilul său, ce corespundeau concepției lui personale despre lume.

Au trecut numai vreo cinci ani de la începutul activității institutului *Urusvati* și Roerich a primit o invitație de a veni în Statele Unite. Agricultura americană suferea pierderi mari în urma eroziunii solului. Ori, ierbarele de la institutul *Urusvati*, sosite la instituțiile botanice ale Americii, conțineau multe varietăți de plante rezistente la secetă, culese din Asia Centrală. De ele se interesa departamentul agriculturii Statelor Unite, care i se adresa lui Roerich cu propunerea de a organiza o expediție specială spre a culege pentru S.U.A. semințele plantelor care împiedică distrugerea straturilor fertile ale solului.

Pictorul primește propunerea și în 1934 pleacă în Statele Unite pentru a discuta toate chestiunile legate de această expediție. Afară de obișnuitele probleme financiare și tehnice, el mai avea dificultăți în alegerea itinerarului. Experiența călătoriei din 1925—1928 îi da temei să se teamă că drumurile spre deșerturile Asiei Centrale, prin Hotan sau Lhasa, i-ar fi putut fi închise.

Trecînd prin Europa, Roerich și-a călcat regula de a nu se amesteca în treburile emigrației ruse. În anii '30, în rîndurile ei începuse să se arate semnele unei separații destul de precisă, în două ta-

bere — aşa zişii „defetişti" şi „susţinători". „Defetiştii" mizau pe înfrîngerea militară a Uniunii Sovietice, în posibilul conflict militar cu Occidentul. Prin această înfrîngere ei ar căpăta ultima şansă de a restabili o orînduire monarhică sau republican-burgheză în patria pe care o părăsiseră.

„Susţinătorii" (unele din grupurile lor se numeau *oboronţî* (apărătorii), considerau că dimpotrivă, în caz de război Rusia trebuia să învingă iar emigranţii ruşi n-au de ales decît ajutorul, după posibilităţi, dat Armatei Roşii, care apără inviolabilitatea Patriei.

Cucerirea puterii de către hitlerişti în Germania, a înfierbîntat situaţia internaţională pînă într-atît încît aproape că nu se mai discuta despre inevitabilitatea războiului, iar pasiunile se înfierbîntau în jurul presupusei distribuiri a forţelor şi a rezultatului viitoarei ciocniri.

Sosind în 1934 la Paris, Roerich asistă la o adunare a „susţinătorilor" şi sprijină poziţia lor adresînd asistenţei un cuvînt de salut. Discursul n-a plăcut părţii reacţionare a emigraţiei ruse şi cel mai reacţionar ziar al ei, *Vozrojdenie* (Renaşterea), a început o campanie înverşunată împotriva lui, a activităţii sociale pe care o desfăşura şi chiar împotriva artei sale.

America l-a întîmpinat cu o sumedenie de evenimente, unele îmbucurătoare, altele triste. Bucurau succesele organizaţiilor culturale şi promovarea pactului. Întristau direcţia generală a vieţii în Occident, decăderea moravurilor, goana nebună după cîştig. Depresiunea provocată de criza economică atinsese şi munca culturală. Pictorul scria revoltat:

„Dr. Brinton mi-a reamintit că, plecînd din America în 1930, i-am spus: «Feriţi-vă de barbari». De-atunci mulţi barbari au dat buzna în domeniul culturii. Sub semnul depresiunii financiare s-au comis nenumărate nelegiuri ireparabile... Ruşine, ruşine! La Chicago, ci-că n-ar avea de unde să plătească pe învăţătorii oraşului. La New York, o biserică a fost vîndută la mezat. La Kansas City a fost vîndut la licitaţie Capitoliul. Dar cîte muzee şi şcoli nu sînt închise! Cîţi

muncitori ai științei și artei nu sînt aruncați peste bord! Și totuși, la cursele de cai au fost prezenți cincizeci de mii de oameni! Rușine, rușine!"

Prin greutăți materiale serioase trecea și muzeul Roerich din New York. Criza s-a resimțit și asupra veniturilor sale, iar aceasta a provocat întîrzieri în achitarea datoriilor pentru construcția clădirii. Și totuși s-a reușit prin tribunal obținerea amînării pe cîțiva ani a datoriilor. Se pare că momentul cel mai acut a trecut. Dar îl neliniștea comportarea unor membrii ai direcției și în special a lui Louis Horch, care răspundea de toată activitatea financiară.

Acest afacerist manifestase cu cîțiva ani în urmă mare interes pentru mersul instituțiilor fondate de Roerich și colaboratorii săi apropiați și a dat un mare ajutor la început, în problemele financiare, de care oamenii de știință și artă de obicei preferă să scape. În decursul a cîțiva ani, Horch a știut să concentreze în mîinile sale întreaga parte administrativă a muzeului. Avea relații în cercurile de afaceri din New York și conducerea construcției clădirii a trecut și ea în grija lui.

În timp ce Roerich se afla într-o lungă expediție, Horch a schimbat proiectul clădirii, adăugîndu-i încă cinci etaje. Rentabilitatea casei nu s-a mărit prin asta, a crescut numai datoria față de bancă. De aceea, Horch și unii din partizanii săi au avut intenția să mărească chiria apartamentelor, să deschidă în zgîrie-nor un restaurant cu bar, micșorînd localurile destinate instituțiilor cultural-sociale. Consiliul directorilor, susținut de Roerich, s-a opus hotărît la aceasta. S-a creat o atmosferă extrem de încordată.

La sosirea lui Roerich la New York, Horch părea că a renunțat la planurile sale mercantile. Mai mult, a luat o parte activă la organizarea viitoarei expediții a lui Roerich. Horch cunoștea bine pe ministrul agriculturii al Statelor Unite, H. Wallace, unul din inițiatorii luptei împotriva eroziunii solurilor. În numele său a fost trimisă lui Roerich invitația de a veni în America pentru tratative în legătură cu expediția. Toate problemele, legate

de organizarea expediţiei, erau rezolvate operativ. Pe deasupra Wallace şi Horch au promis să folosească influenţa lor pentru promovarea pactului de ocrotire a valorilor culturale.

Din aceasta se putea trage concluzia, că Horch căuta să recucerească încrederea consiliului directorial al muzeului, dorind să conducă, ca şi înainte, treburile financiare şi administrative. De altfel nici nu mai era atît de simplu să-l înlături pe Horch. El a atras la construcţia zgîrienorului mai mulţi afacerişti ai bursei şi, împreună cu ei, poseda acum o parte destul de importantă din acţiunile care dădeau dreptul la vot pentru hotărîrea problemelor importante.

Timpul zbura repede la New York pentru Roerich. Nu-şi schimba obiceiul de a se scula devreme şi era neobosit în muncă. Vice-preşedinta muzeului Roerich din New York, Z. Fosdik, îşi reaminteşte despre pictor:

„Din ziua sosirii sale în America avea permanent contact cu mulţi oameni care veneau la el şi deseori asistam la discuţiile cu ei. Nefiind prea vorbăreţ, el clarifica cordial problemele cu caracter personal şi social şi nici o dată nu accepta nici un fel de compromisuri.

Cereri scrise şi telefoane pentru întîlniri curgeau neîntrerupt. El lucra mult cu mine — scria, dicta, discuta întîlnirile cu persoanele de care avea nevoie. Nu refuza să se întîlnească nici chiar cu duşmanii lui declaraţi. Îi asculta liniştit, binevoitor, dădea sfaturi, dar la urmă spunea cu regret că ei tot nu vor ţine seama de sfaturile lui, vor merge pe căile lor întortochiate şi se vor alege cu cucuie. Roerich avea un umor uimitor de blînd, dar atingînd ţinta. În cîteva cuvinte ştia să surprindă scăpările colaboratorilor, astfel încît rîdeau singuri de ele. Cu Roerich era vesel şi uşor de lucrat, timpul zbura neobservat, cu toate că uneori părea că el ştia să lungească ziua atît de multe reuşeam să facem în cursul ei“.

Roerich n-a rămas mult în Statele Unite. La 21 aprilie 1934, luîndu-şi rămas bun de la prie-
 teni, le-a spus:

„... fiţi atenţi la ziare. Ce vedem pe primele pagini? Titluri mari despre noutăţi în legătură cu războaie, crime, distrugeri, ură! Nu înseamnă oare asta, că numai informaţiile despre omoruri, distrugeri, despre orori reprezintă interesul social al contemporaneităţii? Cu o astfel de orînduire nu numai poporul, dar şi tînăra generaţie, din pruncie este educată astfel încît războiul, ura, omorul, otrăvirea şi orice crimă merită titluri răsunătoare şi să ocupe primele pagini, iar tot ce este pozitiv, parcă n-are nici o însemnătate socială".

În mai 1934, Roerich se afla în Japonia în fruntea expediţiei. Din ea făceau parte Iuri Roerich şi cîţiva botanişti europenei şi asiatici. Sarcina lor principală era studiul vegetaţiei de dune pentru alegerea soiurilor care ar putea reţine înaintarea deşerturilor.

„Este timpul să ne apucăm serios şi energic de treaba asta, — scria Roerich. — În urma comportării pline de ignoranţă şi de rapacitate în tăierea pădurilor şi, în general, a vegetaţiei, deşerturile s-au întins pe dimensiuni îngrijorătoare. Este înspăimîntător să observi cum despăduririle şterg din ce în ce mai mult suprafaţa protectoare şi folositoare a pămîntului."

Ca primă regiune pentru lucrările expediţiei a fost propusă partea nordică a Manciuriei. Datorită intervenţiei departamentului agriculturii al Statelor Unite, la Tokio s-au putut obţine documentele necesare. Roerich a trecut cu expediţia în Manciuria şi a început să înainteze pe direcţia nord-vest.

Expediţia a ajuns aproape pînă la lacul Dalai-Nor. Cercetînd *Barga* din stepa şi platoul occidental al lanţului de munţi Hingan, au fost descoperite varietăţi rezistente la secetă a coliliei şi a unor graminee, bun nutreţ pentru vite. S-au ocupat şi cu culegerea plantelor medicinale, iar în străvechea mănăstire Gancijur au găsit un manuscris de medicamente tibetan, extrem de rar, pe care au reuşit să-l copieze.

Expediţia se apropia de graniţele Uniunii Sovietice. Autorităţile japoneze urmăreau atent fiecare

pas al lui Roerich și în pofida promisiunilor date, limitau libertatea de deplasare, împiedicînd aprovizionarea normală a expediției cu materialele necesare.

Pentru a clarifica cauza greutăților crescînde, Roerich a fost silit, în iulie 1934, să plece la Harbin.

După o ședere de aproape cinci luni la Harbin, n-a obținut nimic. A trebuit să se înțeleagă cu departamentul agriculturii din Statele Unite pentru a muta expediția pe teritoriul chinez. Astfel că, în decembrie 1934, era la Pekin, unde a început pregătirea pentru al doilea itinerar al expediției, mai lung, prin regiunile Chinei nord-vestice.

Asupra șederii lui Roerich la Harbin trebuie să ne oprim mai amănunțit. Aici s-a lovit de un sabotaj deschis împotriva Uniunii Sovietice și a văzut cum pătura conducătoare, venală, a emigranților albi, punea la cale treburi murdare.

Nu putea rămîne indiferent. A ținut lecții și a publicat articole cu un conținut patriotic. Cu ajutorul său și la Harbin a fost organizat Comitetul din Orientul Îndepărtat al pactului și *Steagului Păcii*.

Activitatea lui a provocat imediat un întreg to rent de învinuiri mincinoase, îndreptate împotriva sa, de clica reacționară a emigranților, care a fost susținută de ziarul japonez local *Harbinskoe vremea* (*Timpul Harbinului*). Pictorul a cerut lămuriri Ministerului afacerilor externe japonez, care îi permisese intrarea în Manciuria. Ministerul a răspuns amabil: „Tot ce s-a produs este urmarea unei depline ignoranțe și neînțelegeri a colaboratorilor ziarelor și grupurilor dușmănoase a emigranților ruși din Harbin. Avînd astfel de rapoarte în mîini, sîntem fericiți să vă asigurăm, că astfel de incidente nu se vor mai repeta."

Aceasta semăna cu un obișnuit răspuns diplomatic evaziv, ceea ce s-a și confirmat, cînd Roerich a încercat să editeze la Harbin cartea *Veghea sacră*, cu articole patriotice și materiale despre pact.
 Cartea cuprindea ultimele cuvîntări ale pictorului,

printre care și cea ținută la „susținătorii“ din Paris și necrologul abia scris *Luminoasei amintiri a regelui Alexandru*. Cum se știe, regele iugoslav Alexandru a fost omorît în 1934 de agenții fasciști, după ce elementele reacționare din Iugoslavia au început o apropierea fățișă de Germania hitleristă, la care se opunea Alexandru. A publica un articol cu laude amintirii acestuia însemna atunci a se declara dușman al fascismului și tendințelor prohitleriste, care în Orientul Îndepărtat se transformau automat în tendințe projaponeze și antisovietice.

După ce cartea *Veghea sacră* a fost tipărită, cenzura japoneză a confiscat întregul tiraj. Mai tîrziu, în 1936, Roerich a scris din India în Europa, că după veștile din Harbin, cartea face parte din edițiile interzise în Manciuria. N-a trecut nici o jumătate de an și Roerich a aflat că, o librărie a reușit să trimită o parte din tiraj la Paris, unde cartea a fost pusă în vînzare.

În noiembrie 1934, Roerich a părăsit Harbinul, dar cuibul de viespe tulburat tot nu se putea liniști. De atunci, urmele celor mai dușmănoase invenții și publicații false despre Roerich duceau invariabil spre emigranții albi din Harbin. Scriitorașii lor se pricepeau grozav să urle că pictorul e francmason, că a trădat „credința părintească“; răcneau despre trecerea lui la budism. Elena Ivanovna a fost declarată a fi conducătoarea centrului teosofic din Adyar, care și-ar fi pus ca scop răsturnarea și distrugerea „adevăratei creștinătăți“, cu toate că, trebuie spus, ea nu fusese nici o dată la Adyar.

Patriotismul și dispozițiile lui prosovietice erau întîmpinate cu mare dușmănie de conducătorii emigrației ruse. Numeroase societăți Roerich ocupau față de Uniunea Sovietică poziții prietenoase și tînăra generație a emigrației simpatiza cu activitatea lor. Personal, îi avertiza pe cei mai apropiați colaboratori că poziția pozitivă față de Uniunea Sovietică este o condiție indispensabilă pentru ca grupările să se bucure de sprijinul său.

În decursul anilor '30 s-a putut vedea cum Roerich întrerupea orice relații cu partizanii de mulți ani ai activității sale, dacă se convingea de antisovietismul lor incorigibil sau de simpatii pentru regimurile fasciste. Așa, de exemplu, s-a schimbat radical comportarea față de Sven Hedin;[1] s-a desfăcut legătura ce părea temeinică, dintre Roerich și scriitorul siberian G. Grebenșcikov, care trăia în Statele Unite; s-au stricat relațiile cu criticul S. Makovski și unii pictori emigranți, care colaborau la publicații antisovietice de tipul ziarului parizian *Vozrojdenie*.

Cînd în 1936, „Vozrojdenie" n-a mai apărut, pictorul a scris președintelui societății Roerich din Letonia, R. Ia. Rudzitis: „Cred că ați auzit, că «Vozrojdenie» la Paris a fost închis, astfel încă un cuib al întunericului desființat. Iată, tocmai astfel de ziare erau împotriva noastră. Dar lauda din partea unei asemenea oficine de întuneric este mai rea decît înjuraturile lor". Peste o lună umanistul comunică lui Rudzitis, că redactorul „Vozrojdeniei" a fost expulzat din Franța „spre locul de unde primea subsidii", adică în Germania.

Roerich era atît de odios politicienilor isteriei ai emigranților albi, încît și după moartea pictorului nu-i puteau ierta devotamentul față de Patrie, nici clarviziunea asupra desnodămîntului războiului împotriva Uniunii Sovietice. În 1956, în ziarul antisovietic al emigranților albi *Ruskaia Mîsl* (*Gîndirea rusă*), editat la Paris, au apărut articolele lui Serghei Makovski *Cine a fost Roerich?* și *Iar despre Roerich*. Înainte de toate, atrage atenția momentul cînd apar aceste articole. S. Makovski, care n-a vorbit despre Roerich timp de mulți ani, pe neașteptate, începe să scrie despre el, cu puțin timp înainte de expozițiile postume ale operelor pictorului în Uniunea Sovietică. Această coincidență nu era întîmplătoare, o mărturisesc și procedeele la care recurge autorul articolelor. Sînt mereu aceleași născociri ieftine ale emigranților albi

[1] HEDIN, *Sven* (1865—1952) — explorator suedez al Asiei Centrale; pangermanist activ.

despre decorațiile presărate cu diamante, pe care Roerich le-ar fi distribuit în dreapta și în stînga, despre milionarii care cumpărau la prețuri fabuloase tablourile pictorului și editau cărți și monografii despre el, despre pelerinii, care se tîrau în genunchi în fața lui Roerich, așezat pe un tron. La toate aceste „perle" Makovski mai adaugă din partea sa, că N. Roerich ar fi descendentul unui „leton-vrăjitor" și a unui „negustor-velicorus", că avea o „cultură superficială" și că „nu era prea deștept", nu știa englezește și spre sfîrșitul vieții, dedîndu-se spiritismului, a înebunit.

Afară de aceste nemaipomenite aberații, autorul recurge și la minciuni sfruntate despre „crahul" lui Roerich, provocat de trezirea milionarilor americani prostiți de el. În articole se afirmă fără apel, că pictorul „s-a înnămolit acolo (în India — n.a) cu familia, departe de orice civilizație, trăind ca un moșier-grădinar, din munca «mîinilor sale» și folosind băștinași care se mai găseau în situația de semiiobagi".

Această „descoperire" a lui Makovski, făcută atunci, cînd tablourile lui Roerich se găseau pe drum din India spre Uniunea Sovietică, este ceva și mai și, decît mărturiile sub jurămînt ale doamnelor din Harbin, care îl văzuseră pe pictor pășind pe apele rîului Sungari. Cu atît mai mult că Makovski însuși, temîndu-se că nu va fi înțeles (să înțelegi cauza acestei îngrămădiri de minciuni nerușinate, într-adevăr nu este atît de ușor), se grăbește „să-și etaleze cărțile", punînd în articol întrebarea: „De ce s-a prăbușit Roerich pictorul, gînditorul și militantul internațional?" Răspunsul era gata pregătit: „Nenorocirea s-a petrecut curînd după ce el, în drum spre Tibet, a fost la Moscova. Poate aceasta și este cauza. . ." Și imediat după această „presupunere", Makovski se grăbește să asigure că bănuielile pe care le-a provocat savantul prin vizita la Moscova, „sînt nejuste".

Dar să revenim la expediția întreruptă a lui Roerich. După ce a reechipat-o la Pekin, în martie 1935, s-a îndreptat spre granițele deșertului Gobi, prin Kalgan. Periferiile deșertului Gobi au fost

un loc minunat pentru culegerea plantelor rezistente la secetă. Expediția a lucrat cînd în regiunile premontane ale Hinganului, cînd pătrunzînd adînc în deșert. Timp de cîteva luni au fost studiate peste 300 de varietăți de plante valoroase pentru lupta împotriva eroziunii solurilor, au fost adunate multe plante medicinale și trimise în America aproape 2 000 de colete cu semințe.

Ca totdeauna, Roerich picta în expediție multe studii, executa cercetări arheologice, culegea materiale lingvistice și de folclor. În decursul a șaptesprezece luni a scris două sute douăzeci și două de eseuri pentru *Filele de jurnal*. Multe din ele oglindesc munca expediției, în unele sînt atinse teme filozofice și științifice.

La 15 aprilie, prin nisipurile deșertului Gobi, deasupra taberei expediției, s-a înălțat *Steagul Păcii*. În acest timp, la Washington, după o conferință, președintele Statelor Unite, Roosevelt și reprezentanții statelor Americii de Sud semnau pactul Roerich. Vorbind la radio, Roosevelt a spus:

„Propunînd acest Pact pentru semnare tuturor țărilor lumii, nădăjduim, ca recunoașterea sa universală să devie un principiu urgent pentru păstrarea civilizațiilor contemporane. Acest tratat are o importanță mai adîncă decît textul documentului însuși".

Roerich, marcînd data semnării pactului, scria în jurnalul de drum: „Nu vom obosi să repetăm într-una că, afară de recunoașterea de către state, este nevoie de o participare activă a maselor. Valorile culturale înfrumusețează și înalță întreaga viață, de la mic la mare. Și, de aceea, o grijă activă față de ele trebuie manifestată de toți".

Sfîrșind cu succes expediția, la 21 septembrie 1935, Roerich vine la Șanhai. Era într-o dispoziție alarmată, fiindcă, spre sfîrșitul verii s-a întrerupt orice legătură cu muzeul din New York, iar pictorului i-au ajuns zvonuri că, de la conducerea organizațiilor înființate cu ajutorul său au fost îndepărtați toți colaboratorii cei mai apropiați. La Șanhai zvonurile s-au confirmat și la

24 septembrie, N. Roerich şi fiul său Iuri au plecat grabnic în India.

Curînd au ajuns la Kulu, unde au aflat amănuntele evenimentelor care s-au petrecut la New York. Horch, care şi-a asumat cu atîta bunăvoinţă direcţia afacerilor financiare ale muzeului, după ciocnirea cu directorii, din cauza veniturilor zgîrie-norului, a înţeles că el nu poate obţine nimic fără aliaţi de un foarte înalt rang. Şi Horch a hotărît să mizeze pe completa acaparare a clădirii şi a tuturor valorilor muzeale. S-a dat la fund şi a început să aştepte momentul oportun. Acest moment i-a fost procurat de expediţia lui Roerich. De aceea afaceristul american s-a luptat atît de energic pentru organizarea sa.

Abia a pornit expediţia în regiunile deşertice ale Chinei de Nord şi Horch a început operaţia bine chibzuită a însuşirii întregii clădiri. Complice la această urîtă, dar foarte „comercială" operaţie s-a găsit repede. Acesta a fost tocmai ministrul însuşi al agriculturii din Statele Unite, H. Wallace.

Horch şi Wallace au început prin a lua măsuri pentru izolarea lui Roerich de colaboratorii săi cei mai apropiaţi din New York. Pentru aceasta, prin departamentul agriculturii Statelor Unite, au început să fie date informaţiile cele mai încurcate despre locul unde se găsea expediţia, iar lui Roerich îi erau date dispoziţii de a conduce expediţia pe cele mai izolate drumuri.

Obţinînd izolarea temporară a lui Roerich de treburile muzeului, „înaltele părţi înţelese între ele" au trecut la înfăptuirea proiectului lor. Operaţia s-a făcut fulgerător, fiindcă Horch pregătise totul dinainte. Pachetul de control al acţiunilor zgîrie-norului era împărţit între şapte persoane: N. K. Roerich, E. I. Roerich, Z. G. Lichtmann, M. M. Lichtmann, F. R. Grant, L. Horch. N. Roerich şi E. I. Roerich lăsau directorului muzeului procure depline pentru conducerea tuturor operaţiunilor financiare. În februarie 1935, prin combinaţii frauduloase, Horch a reuşit să transcrie părţile Roerichilor, Lichtmannilor şi ale lui Grant pe numele nevestei sale. Fondatorii nu bănuiau nimic.

fiindcă conform hotărîrii lor, luată de mult, muzeul trebuia transmis gratuit statului, iar Horch a fost însărcinat să facă formele pentru aceasta. De aceea se presupunea că el chiar se ocupă de asta.

În vara lui 1935, Horch și complicii lui, sprijinindu-se pe drepturile legale ale posesorilor pachetului de control al acțiunilor, au exclus fără nici un preaviz, din componența consiliului de directori ai muzeului pe Roerich și pe ceilalți patru fondatori. Directorii au aflat despre excluderea lor mai tîrziu, după ce Horch, într-o noapte, a scos din muzeu toate tablourile lui Roerich, (erau mai mult de o mie) și a schimbat toate broaștele ușilor. Simultan au fost distruse integral documentele de arhivă, printre care și documentul care certifica hotărîrea fondatorilor muzeului de a-l transmite statului.

Horch și complicii lui nu riscau nimic. De pe pozițiile legilor „antreprizei libere" operația a fost efectuată ireproșabil. Poate numai venirea lui Roerich în America ar fi putut ajuta la dovedirea adevărului, dar aceasta n-ar mai fi îndreptat lucrurile. De altfel, afaceriștii dibaci au știut să se asigure împotriva apariției lui Roerich. În sprijinul lor s-au găsit niște paragrafe din lege, pe baza cărora sumele acordate expediției, primite de N. Roerich, au fost impuse cu un impozit de stat, numai plătindu-l, pictorul putea fără teamă să se prezinte în Statele Unite. Neplata impozitului prevedea arestarea. Despre astea Roerich a și fost prevenit.

Directorii îndepărtați au deschis imediat un proces la New York împotriva lui Horch, dar acțiunea nu s-a soldat cu nici un rezultat.

La Kulu, Roerich a găsit o mulțime de scrisori, care descriau amănunțit escrocheria din New York și conțineau o mulțime de sfaturi, cum trebuie procedat. Roerich notează în jurnal:

„Nu este oare prea mult despre «spectacolul» american? Sînt însă scrisorile. Vreau deci să relatez pe scurt despre esența jafului acestuia extra-
 ordinar. Horch plănuiește asupra muzeului o excro-

cherie bine pusă la punct. El induce guvernul în eroare și prin calomniile lui ticluiește urmărirea pentru nu se știe ce impozite asupra sumelor încasate de expediție, cu toate că toți știu, că sumele expediției nu sînt supuse impozitului. În sufletul său negru, Horch știe foarte bine că minte și falsifică, dar el este un adevărat gangster american. Știe perfect, cît de josnic este să jefuiești un grup întreg de oameni și să-i înlături dintr-o afacere pe care ei au creat-o, dar codul gangsterilor triumfă. Se găsesc printre miniștrii unii, care din cauze tainice, importunează judecătorii prin telefon și cer o hotărîre nedreaptă. Oare puține s-au spus despre judecători nedrepți! Dar ce este cel mai curios, este că oamenii știu perfect că Horch este un escroc, înțeleg toate mașinațiile și născocirile lui și totuși tac. Ce rezultă oare? Unii sînt fățarnici. Alții tac. Alții vor inventa un compromis! Parcă răul și binele pot conviețui în compromis".

Roerich nu s-a dus în Statele Unite și, rezumînd în *File de jurnal* reacția unor colaboratori la cele întîmplate la New York, citează una din poveștile despre Nastratin Hogea. Cînd lui Nastratin i s-a furat măgarul, atunci vecinii l-au copleșit cu reproșuri și sfaturi. Unii spuneau că trebuie puse lacăte mai sigure și construit un zid înalt în jurul casei, alții făceau aluzii la nepăsarea și somnul greu al stăpînului. Ascultînd toate acestea, Nastratin a răspuns binevoitorilor săi: „Judecați drept, numai că toate acestea vorbesc despre trecut; azi cuvintele voastre nu sînt de nici un folos. Din ele reiese doar că toată vina e a mea, iar hoțul nu e vinovat de nimic!"

XI.
„SĂ FIM CU EI..."

În 1926, întîlnind pe neașteptate pe Roerich la Moscova, unii cunoscuți îl întrebau:

— Nikolai Konstantinovici, ați hotărît să reveniți definitiv în Patrie?

Pictorul răspundea:

— Dar nici nu m-am mutat în străinătate. Călătoresc și îmi propun noi călătorii, dar să plec definitiv din Rusia — nici nu mi-a trecut prin gînd.

După calculele făcute de el însuși, viața lui s-a împărțit astfel: patruzeci și doi de ani — Rusia; șaptesprezece — India; în Finlanda — doi ani; în America — trei; China — doi; Tibet — un an și jumătate; Mongolia — unu; Franța — unu; Anglia — un an și jumătate; Suedia — șase luni; Elveția — șase luni; Italia — patru luni; a mai fost în Germania, Olanda, Belgia, Egipt, Djibuti, Japonia, Hong-Kong, Ceylon, (Sri Lanka), Jawa, Bali și Filipine.

Totuși, după expediția din 1934—1935, Roerich n-a mai părăsit India. Și nu fiindcă ar fi obosit de neîncetatele expediții, dar începuse să se pregătească de plecare spre patrie. Aceasta era mult mai complicat, decît s-ar părea la prima vedere. El nu vroia să înceteze munca culturală în străinătate și să părăsească pozițiile pe care le cîștigase acolo, ideea pactului de ocrotire a valorilor culturale. Nu avea de gînd nici să rupă legăturile științifice, stabilite prin institutul *Urusvati*. Ar fi fost suficient să-și declare deschis intenția de a se muta în Uniunea Sovietică,

pentru ca să apară numaidecît cei dornici să-i distrugă întreaga activitate din străinătate.

Nu putea conta nici pe o rezolvare grabnică a formalităților. În India colonială nu existau reprezentanți diplomatici sovietici, iar despre demersuri prin Londra nici nu putea fi vorba.

Roerich se bucura în India de o mare popularitate. Studiind vechea ei cultură și viață contemporană, se familiarizase într-atît cu perceperea tradițional indiană a lumii, încît era luat drept de-al lor nu numai de oamenii simpli din Valea Kulu, dar și de cetățenii de vază ai țării.

Expozițiile lui în diferite orașe ale Indiei erau vizitate de un public numeros, multe muzee posedau tablouri semnate de el, iar unele aveau chiar săli memoriale consacrate creației sale. În zeci de reviste și ziare indiene apăreau regulat articolele lui și publicații despre el. Numele pictorului era însoțit de obicei de denumirea *guru* sau chiar *gurudev* (adică marele învățător). Filozofi, savanți, pictori, oameni politici ai Indiei ca Jawaharlal Nehru, S. Radhakrișnan, S. S. Sarasvati, Swami Ramdas, Sri Vasvi, O. Gangoli, Swami Omkar, Swami Djaganisverananda, S. Varma, S. K. Ceaterdji, Ramananda Ceaterdji, N. Mehta, N. N. Basu, R. Tandan, H. I. Battacearia, Ce. B. Singh, R. M. Raval, A. B. Govinda, K. P. Tampi, Das Gupta, Asit Kumar Hladra, Dj. Bose și alții, sau îl cunoșteau personal, sau corespondau cu el. Deseori i se adresau cu cereri de prefețe pentru cărțile tipărite, era invitat să colaboreze sau să vorbească la radio despre vreun eveniment.

Roerich merita stima și recunoștința poporului indian și prin aceea că credea în viitorul Indiei, susținea liderii mișcării de eliberare, publica deseori în presa din străinătate articole cu privire la succesele trecute și contemporane ale gîndirii filozofice și științifice indiene. Toate acestea dădeau destule temeiuri oamenilor progresiști din India să aibă încredere în el, să-i susțină activitatea culturală, socială și științifică. După întoarcerea pictorului dintr-o expediție, Rabindranath Tagore îi scria:

„...Sînt fericit că v-aţi înapoiat cu bine în Aşram-ul vostru, după una din cele mai grele expediţii în Asia Centrală. Nu pot să nu vă invidiez. În acele unghere îndepărtate ale globului pămîntesc, unde vă desfăşuraţi din timp în timp cercetările ştiinţifice, impresiile şi senzaţiile nu pot fi comparate cu nimic. Vîrsta mea înaintată şi munca la institut mă silesc să-mi satisfac curiozitatea cu citirea relatărilor despre triumful unui spirit puternic asupra naturii. Sper că voi auzi curînd, chiar de la dumneavoastră, povestirile captivante despre această expediţie. Aţi devenit locuitor al părţilor de miază-noapte, şi mă sperie puţin gîndul să vă invit să coborîţi mai spre sud. Dar acum la noi este iarnă şi, probabil, căldura din aceste locuri vă va fi acum suportabilă. Am să fiu nespus de fericit dacă veţi veni să petreceţi cîteva zile cu mine, în Aşram-ul meu. O să vă fie plăcută atmosfera internaţionalismului care domneşte aici, iar munca în domeniul instrucţiunii, sînt convins, va prezenta pentru dumneavoastră un interes indiscutabil. Şi credeţi-mă, o să fie pentru mine o adevărată desfătare să vă arăt tot ce-am făcut de-a lungul vieţii mele".

Tagore nu pomenea întîmplător de internaţionalism. Activitatea lui Roerich se sprijinea pe colaborarea cu oamenii de diferite naţionalităţi. Cînd, în 1936, cineva a manifestat teama că jefuirea muzeului din New York se va putea resimţi în întreaga activitate culturală a pictorului, a răspuns că el nu şi-a închipuit niciodată New Yorkul drept alfa şi omega întregii sale activităţi. În acelaşi an, răspunzînd la o scrisoare a preşedintelui Societăţii letone, R. Ia. Rudzitis, Roerich remarca în legătură cu articolul acestuia *Liga Culturii*: „Arătaţi în articol, că *Liga Culturii* a fost creată în America. La urma urmelor, importantă este noţiunea însăşi a Ligii, iar locul, întîmplător — America — n-are însemnătate".

Printre multele state cu care avea de-a face, releva în mod special ţările Baltice. În 1931, Roerich scria din Keilan, la Riga, doctorului F. D.
 Lukin: „Deseori ne amintim de dumneata aici, în

munţii Tibetului Occidental. La Riga nu trebuie să fie numai o societate, ci şi o filială a muzeului. Pentru aceasta, din New York vă vor fi trimise mai multe tablouri de-ale mele. La început vreo 10—20 de pînze".

Spre sfîrşitul anilor '30, la muzeul Roerich din Riga se găseau deja patruzeci de pînze de-ale lui, printre care — *Brahmaputra* (1932), *Citadela tibetană* (1932), *Kuluta* (1937), *Capeia sf. Serghii* (1936), precum şi peisaje din Himalaia şi din Mongolia. Pe lîngă muzeu a fost deschisă o secţie a operelor pictorilor baltici, funcţionau secţii culturale, a fost organizată o editură. Prin amploarea sa, depăşea editura muzeului Roerich din New York.

Corespondenţa lui cu Baltica mărturiseşte interesul său pentru aceste regiuni, provenit din concepţii politice sănătoase. Ca şi alţi mulţi oameni cu perspicacitate, el înţelegea, că smulgerea artificială a popoarelor baltice din Uniunea Sovietică, cu care cultura, industria şi soarta lor politică erau legate istoric, nu poate dura mult. De aceea activitatea lui în Baltica, o asemuia cu „munca pentru Rusia". Aprecia în mod deosebit stabilirea bunelor relaţii între colaboratorii săi din Baltica şi oamenii sovietici, încurajînd totodată, în orice chip, răspîndirea informaţiei veridice şi binevoitoare despre Uniunea Sovietică. Nu este exclus ca pictorul să fi considerat Baltica drept cel mai comod punct de transbordare, pe drumul dintre India şi Rusia. Acest gînd este sugerat de scrisoarea din 24 august 1938 adresată membrilor direcţiei muzeului din Riga, în care îi întreba despre posibilitatea trimiterii din India la Riga a tuturor arhivelor sale şi la plasarea lor în muzeu.

După întoarcerea lui Roerich din Mongolia Interioară, zilele la Kulu au păstrat ritmul muncii obişnuite. Toţi cei din casă se sculau devreme şi după dejun plecau la locurile lor de muncă. Cu un scurt interval pentru masă, lucrau pînă seara, cînd făceau plimbări prin împrejurimi sau discutau despre evenimentele curente şi planurile de viitor. Această orînduire a zilei nu era călcată decît atunci cînd aveau musafiri, destui de mulţi vara, dar iarna,

din cauza drumului puțin practicabil, rareori venea cineva.

Din 1936 pînă în 1947, Roerich a scris 750 de eseuri pentru culegerea *Viața mea. File de jurnal.* Ciclul denumit *Viața mea* are un caracter autobiografic. Pictorul a încercat să-l păstreze în ordine cronologică, începînd cu amintiri din cea mai fragedă copilărie. Totuși, conținutul principal al acestor mari serii de eseuri sînt cugetările autorului despre sarcinile științei și artei, despre educația etică și estetică, despre evenimentele sociale și politice curente.

Căutările sensului vieții îl duceau pe pictor în adîncul veacurilor, silindu-l să se uite mai atent în viitor, îi fixau atenția asupra manifestărilor misterioase ale naturii și posibilităților creatoare ale omului.

În lucrările literare foarte mult loc a fost acordat eticii, legilor ei, care, după părerea pictorului, trebuiau să aibă analogii cu legile mai generale ale universului. De aceea el căuta permanent să lege problematica etică cu studiul științific al lumii înconjurătoare. „Cîte superstiții și prejudecăți tenebroase pot fi evitate prin observații corecte, — scria el. — Noi domenii ale relațiilor sociale se vor deschide și îmbogăți cu timpul nu prin presupuneri, ci prin cercetări științifice. Conținutul noțiunilor etice, recunoștea Roerich, se schimbă cu vremea. Dacă se aud văicăreli cînd se scoate din alfabet vreo literă învechită, nu este o tragedie. Dar orînduirea vieții, care lipsește majoritatea oamenilor de cunoștințe, de idei progresiste și de siguranță materială, — aceasta este mai mult decît o tragedie, este pragul catastrofei generale. A justifica și apăra a astfel de orînduire, o considera crimă; activitatea, îndreptată spre schimbarea ei, datorie.

Pentru Roerich măsura deplinei valori spirituale și intelectuale, era „etica vie“ — astfel denumea el etica comportării de fiecare zi a omului conștient de întreaga sa responsabilitate față de societate. În eseuri, pictorul examinează din diferite laturi categoriile etice pozitive ca: neînfricarea, încrederea, bunăvoința, dragostea, adevărul, impar-

ţialitatea, prevederea, voinţa de acţiune, optimismul, a fi gata de fapte eroice în numele intereselor generale; şi cele negative ca: egoismul, teama, cruzimea, îndoiala, pesimismul, pasivitatea, nesimţirea, făţărnicia, clevetirea, ostilitatea. Toate aceste calităţi şi defecte, manifestîndu-se în viaţa personală şi socială a oamenilor, după părerea lui, contribuiau sau înfrînau evoluţia întregii omeniri.

Insista asupra necesităţii muncii zilnice etico-educative: „Lărgirea conştiinţei trebuie condusă cu mare răbdare şi neobosit. Numai la mari intervale se poate observa cum s-a modificat spre bine concepţia despre lume. Lărgirea conştiinţei nu este căutarea a nu se ştie căror minuni imediate, ci tocmai îmbogăţirea duhului şi, în acest sens, zilnic şi totdeauna, se poate aplica noua conştiinţă lărgită".

În afara scopurilor concrete, reînnoite cu fiecare epocă, noţiunile datoriei, binelui, demnităţii, onoarei, conştiinţei, fericirii în ele însăşi n-au conţinut. Datoria, dreptatea unui feudal sînt incompatibile cu datoria şi dreptatea unui muncitor liber; iar demnitatea unui negustor plin de sine n-are nimic a face cu demnitatea unui creator plin de abnegaţie. Roerich nu prea avea încredere în chemarea de-a face bine „în general". Astfel de chemări n-au nimic comun cu umanismul luminat. Umanismul nu este omenie „în general", ci felul acţiunilor îndreptate spre un scop în numele dragostei de oameni.

Luptînd pentru întiietate chiar importanţa hotărîtoare a valorilor spirituale, el nu ignora în acelaşi timp acea materialitate a universului, în care se manifestă spiritualitatea oamenilor. Condamnînd ataşamentul de proprietate, pictorul blama în acelaşi timp şi ascetismul inutil. Cîntînd bucuria existenţei, punea în gardă împotriva nepăsării. Omagiind curajul, blama imprudenţa. Punînd pe primul loc fidelitatea faţă de datorie, nu recunoştea supunerea oarbă la orice fel de dogme. În evaluarea comportării oamenilor considera obligatorie aplicarea a două criterii — intenţia pe deplin înţeleasă şi folosul general: „Fiecare muncă trebuie fundamentată. Scopul trebuie să fie clar. Dacă cel

care muncește știe că fiecare din acțiunile lui va fi folositoare omenirii, atunci și forțele i se vor înmulți și se vor combina într-o expresie mai convingătoare. Munca este totdeauna minunată. Cu cît mai bine va fi ea înțeleasă, cu atît mai mult va crește calitatea ei și va făuri un și mai mare bine comun... Am spus și repet într-una, dacă omul nu știe pentru ce zboară vertiginos deasupra Pămîntului în cea mai rapidă navă aeriană, atunci însuși soarele, chiar frumusețea spațiilor vor deveni pentru el un capac de tinichea".

Porunca cea mai de seamă a timpului nostru, considera Roerich, este realizarea unei largi colaborări în toate domeniile vieții și indică: începutul unei astfel de colaborări se făurește în nucleul primar al colectivului — în familie: „Fără reciprocitate familială, prietenească și socială poate oare fi vorba de viață de stat? Zguduind bazele vieții în comun, prin aceasta oamenii cutremură și celelalte temelii".

Deosebit de des se oprește pictorul asupra problemelor muncii colective. De aceea se înțelege prea bine interesul lui profund față de tot ceea ce se făptuia în această privință în Uniunea Sovietică. Despre ferma convingere a lui Roerich, că etica vieții este indisolubil legată de transformările sociale progresiste ale epocii, mărturisește eseul său *Lumea înaintează*, în care se spune: „De curînd am întrebat un om de seamă, ce este democrația. El a rîs și-a răspuns «Aceasta ar fi ceea ce este comod într-un moment dat». Prin urmare noțiunea este vagă. Dar orînduirea socială (Roerich subînțelege *socialistă* — n.a.) este ceva mai definit. În semnificația cuvîntului este inclusă și unirea și cooperarea — într-un cuvînt, totul, în ce a reușit acum Rusia. Activistul orînduirii sociale este înainte de toate bun, inimos, lucrătorul pentru binele comun. Orînduirea socială nu poate crește în mijlocul neîncrederii, suspiciunii, grosolăniei, sălbăticiei. Ajutorul reciproc sincer, respectul personalității omului, bunăvoința, sînt bazele muncii colective".

Roerich considera sortită pieirii societatea bazată
 pe puterea banului, a acestor, cum spunea el, „do-

vezi ale ruşinii lumii contemporane". Odată, cînd la săpături arheologice au fost găsite monezi chineze ciudate, în formă de cuţit, Roerich n-a pierdut ocazia să observe: „Cred, că în timpul nostru cînd au loc tot felul de prăbuşiri, depresiuni, crahuri bugetare, sensul adînc al monedei-cuţit ar fi foarte semnificativ... Istoria omenirii, ca nişte semne de alarmă, aduce pînă la noi îmbinarea simbolurilor. Cuţitul este mai mult un simbol crud, împungător, dar şi banul, în toată convenţionalitatea lui, nu va fi divin".

Roerich spunea deseori că lada economiilor este duşmanul cel mai viclean al evoluţiei spirituale a omului. Psihologiei funeste a proprietăţii, ca sursă a felului de viaţă parazitar, el opunea însemnătatea progresistă a noilor forme de muncă colectivă: „În zilele prăbuşirii monedelor de hîrtie, în zilele prăbuşirii idolului universal, aurul atotputernic, fiecare iniţiativă cooperatistă, care propune munca oamenilor ca valoare adevărată, trebuie salutată în mod deosebit. Calitatea muncii fără egoism, în continuă perfecţionare, va rezolva multe probleme financiare, care se găsesc de pe acum în afara procedeelor convenţionale şi vechi". Aceste păreri ale pictorului erau confirmate de reînnoirea radicală a vieţii, care se realiza în Patria lui.

Despre umanismul lui şi tendinţa etică a artei sale se vorbeşte de mult ca despre ceva evident. Tablourile lui Roerich, fie scene din viaţa poporului, întruchiparea personajelor mitologice, proslăvirea eroilor vitejiei ostăşeşti sau de muncă, chiar peisajele, includ în ele, întotdeauna un potenţial complimentar de preţuire, de ordin etic sau estetic. Pictorul aprecia ca pe cea mai mare valoare, tocmai rolul educativ al frumuseţii: „Vorbim despre introducerea în şcoli a cursului de etica vieţii, cursul artei de a gîndi. Fără educarea cunoaşterii generale a frumosului, cu siguranţă, şi cele două cursuri mai sus numite vor deveni literă moartă. Noţiunile vii ale eticii se vor transforma într-o dogmă moartă, dacă nu vor fi îmbinate cu frumuseţea".

Pictorul spunea: „Etica Vie poate fi vie numai pentru cel în care cuvîntul *frumusețe* trăiește totdeauna". Frumosul nu amuțea niciodată în pictura sa. Oricît de „legată de concepția despre lume" a fost pictura lui Roerich, îi rămînea străin didacticismul sîcîitor. Încărcătura emoțională a operelor pictorului nu înăbușe conținutul lor filosofic, ci îl echilibrează și, prin forța acțiunii lui estetice, înlătură necesitatea explicațiilor prin text.

Picturile lui pot fi judecate, discutate, se pot scoate din ele informații sigure despre trecutul istoric sau despre pămînturi îndepărtate, dar ele pot pur și simplu fi admirate în afara rațiunii. Știința și sentimentul s-au împletit în creația lui atît de strîns, încît el însuși deseori unea aceste două noțiuni într-un singur cuvînt — *ciuvstvoznanie* („simțul cunoașterii").

Numărul operelor lui Roerich n-a fost încă stabilit exact. După liste pe care le ținea pictorul în ultimii ani, numai din 1937 pînă în 1947 se numără peste o mie cinci sute de lucrări. Dar au fost descoperite picturi din această perioadă, care din cauze necunoscute n-au fost înregistrate de autor.

La evaluarea creației pictorilor ruși, care s-au aflat în străinătate, se obișnuiește să se compare două perioade — cea rusă și cea din străinătate. Acest principiu, în esență foarte demonstrativ al despărțirii, în cazul lui Roerich nu prea se justifică. El n-a resimțit în străinătate atît de obișnuitul sentiment de „pierderea pămîntului de sub picioare".

Formalismul răspîndit în Occident a atins foarte puțin pictura lui. Scria în 1939:

„Suprarealismul și majoritatea a tot felul de *isme* n-au drumuri spre viitor. Se poate observa cum omenirea, cînd venea timpul, revenea la așa numitul realism. Sub această denumire se presupunea înfățișarea realității. Iată, și acum, poporul rus a înlăturat toate *isme*-le, pentru a le înlocui cu realismul. În această hotărîre se arată din nou istețimea rusă. În locul rătăcirii în străfundurile lucrurilor de nepriceput, poporul vrea să cunoască

și să oglindească realitatea. Inima poporului știe prea bine că de la realism sînt deschise toate drumurile. Creația cea mai reală poate fi frumoasă prin colorit, poate avea o formă impresionantă și nu se va teme de un conținut atrăgător".

Vorbind în general de influențe, trebuie să amintim mai degrabă influențele lui Roerich asupra unor pictori occidentali și orientali și nu invers.

Despre „străin" și „național" vorbește Aleksandr Benois cu tendința absolut naturală la el, de a nega importanța covîrșitoare pentru Roerich a vieții și activității sale în Orient. Nu trebuie să căutăm aici nici o rea intenție. Aproape aceeași a fost apropierea lui Benois de Gauguin, și de alți europeni, care — după cum spunea el — s-au dus pe urma lui Loti să cutreiere întreaga lume albă, galbenă și neagră, cei blazați și răsfățați la ei acasă".

Confirmînd vechile lui concluzii că n-are valoare decît perioada timpurie a creației lui Roerich, cu unele „idei ale trecutului antic", Benois scria: „...*Himalaia* ultimului timp este indicele aceleiași manii de grandoare, care împingea pe Roerich spre rolul unui fel de profet, aproape a unui Mesia și care îl îndeamnă să se ocupe cu ocultismul care pînă la urmă l-a îndemnat să se instaleze la poalele «celor mai înalți munți» ai planetei, de unde el îi privește nu fără un sentiment de anumită egalitate..."

Unilateralitatea unor astfel de păreri ale lui Benois devine și mai evidentă, dacă vom adăuga, că el, personal, în decurs de mai mulți ani n-a vizitat nici o dată centrul din Paris al lui Roerich cu expoziția permanentă a picturilor sale și scria despre ele, printre acestea și despre ciclul *Himalaia*, considerîndu-le după reproduceri. Motivele care îl îndemnau uneori pe Benois să atace aspru activitatea artistică, socială și științifică a lui Roerich, rămîn cam neschimbate în decursul deceniilor.

V. F. Bulgakov, care cunoștea bine pe pictorii ruși din străinătate și judeca obiectiv relațiile lor reciproce, scria just despre adînca diferență dintre lumea interioară a lui Benois și a lui Roerich:

„...pentru estetul și scepticul Benois, de o cultură și un talent remarcabile, în întregime tributar Occidentului, era străină simpla și adînca dragoste de adevăr a lui Roerich, admirator al Orientului și țărilor muntoase. Tot ce era pentru el natural și inevitabil, ca „mesianismul" său în orice s-ar manifesta — în trimiterea gratuită a tablourilor sale la muzee, ori în propaganda monumentelor filozofice și literare ale budismului, în avîntul spre crearea unui tratat internațional pentru ocrotirea valorilor culturii în timp de război, — toate acestea, prin optica estetului Europei occidentale, cum era, indiscutabil, Aleksandr Benois, părea neserios, inutil și chiar ridicol".

Netemeinicia evaluărilor subiective ale lui Benois, condiționate de eurocentrismul său și parțial de-o anumită dependență față de presa emigranților, apare deosebit de clar și fiindcă, declarînd despre „ocultismul" și „degradarea lui Roerich din străinătate", Benois lăsa complet sub tăcere larga recunoaștere a pictorului în țările Orientului. Cei mai mari critici indieni erau unanimi în a-l considera pe Roerich, primul în arta mondială, care a reușit să înfățișeze cu adevărat uimitoarea lume a munților Himalaiei și să exprime în picturile sale viața spirituală a popoarelor Orientului.

Vastitatea gîndirii lui filosofice se extindea în întregime și la perceperea artistică a lumii. Păstrînd în inimă frumusețea pămîntului natal și dragostea pentru el, pictorul știa să întruchipeze în artă cu aceeași pătrundere profunzimile spirituale ale altor popoare. Această destul de rară calitate o poseda la un grad. care într-adevăr provoca uimirea compatrioților săi și o recunoștință neobișnuită din partea străinilor, pentru un venetic.

Studiind creația din străinătate a lui Roerich, ne convingem că tema rusă n-a fost împinsă de el niciodată pe al doilea plan. Pictorul sublinia necontenit apartenența lui la arta rusă. Tocmai „rossika" lui Roerich i-a adus recunoașterea mondială, mult înainte încă de apariția uimitoarelor cicluri himalaiene, care nu umbreau în ochii străi-
 nilor esența națională a creației pictorului. Barnet

D. Conlan scria în 1938: „M-am oprit la influența spiritului rus asupra lui Roerich, fiindcă despre cosmopolitism și internaționalism, în caracterul lucrărilor sale, s-a vorbit foarte mult. Roerich, desigur, este universal. Dar el poate fi comparat cu un arbore uriaș, care și-a înfipt adînc rădăcinile într-un loc și a întins ramuri de podoabă larg în jur, peste întreaga lume".

Merită atenție și cele spuse de cunoscutul pictor spaniol Ignacio Zuloaga despre Roerich: „Mare pictor! Arta sa mărturisește că Rusia radiază peste întreaga lume o anumită forță. Nu o pot defini prin cuvinte, dar ea este prezentă".

Ceea ce este rusesc în creația din străinătate a lui Roerich n-a fost studiat suficient pînă acum În anii '20 au fost pictate tablourile *Curtea — Vechiul Novgorod*, *Biserica din Novgorod*, *Izba rusă*, *Valea lui Maril*, *Sft. Nicolaie*, *Curtea lui Sadko*, *Crîngul sacru* și, în fine, minunata serie *Sancta*. În anii '30 au fost create *Serghii*. *Capela pe drumuri*, *Templul din Novgorod*, *Templul lui Serghii*, *Sft. Serghii*, *Schitul lui Serghii*, *Zvenigorod*, *Spre fapte eroice*, *Sveatogor*, *Nastasia Mikulicina*, tablouri după basme rusești ș.a. În anii '40 au fost pictate *Aleksandr Nevski*, *Vitejii s-au trezit*, *Jaroslav*, *Mstislav Bravul*, *Țintirimul din Novgorod* și multe, multe alte opere. La acestea trebuie să adăugăm schițele lui pentru teatru. Schițele de decoruri erau deseori prelucrate în tablouri și plecau la muzee ca lucrări de șevalet.

După tușă și prin încărcătura lor interioară, operele din străinătate se deosebeau mult de tablouri ca *Negustorii de peste mări*, *Slavii pe Nipru*, *Măcelul de la Kerjenet*, *Prezicătoarea* și altele. Nu doar fiindcă autorul se schimba în general, dar și întrucît se transforma împreună cu țara lui, chiar despărțit fiind de ea. În India, lucrînd la *Nastasia Mikulicina*, nota în *File de jurnal*.

„*Nastasia Mikulicina* — măreț prototip al mișcării feminine ruse — îmi era mult apropiată. Caracteristică este mișcarea feminină la poporul rus — la popoarele Uniunii. S-a dezvoltat după coor-

donate proprii, aşa cum trebuia să fie. Femeia a ocupat locul de seamă ce i se cuvenea, ca eroină vitează şi isteaţă. Prin voinţa lor, popoarele au dat la iveală o construcţie sănătoasă, plină de elan".

Prin esenţă, întreaga suită *rossika*, din ultima perioadă a creaţiei pictorului, poate fi numită ciclul eroic, un imn solemn pentru fapta de bravură a poporului, afirmarea înălţătorului viitor al patriei. Aflînd că V. F. Bulgakov se pregăteşte să plece din Praga în Uniunea Sovietică, Roerich îi scrie la sfîrşitul anilor '30: „Cred că ne vom întîlni şi, — o mai mare speranţă — că vom avea de lucrat împreună. Atît de mult aş fi vrut să nu risipesc ultimii ani, ci să-i folosesc cu toată puterea tocmai acolo, pentru acei tineri care vor sluji la înflorirea patriei".

Roerich a ripostat cu indignare la tranzacţia de la München a statelor occidentale. Caracteristic este însuşi titlul eseului din 1939, consacrat acestui eveniment: *Vînzarea sufletelor*. Pictorul scria: „Sub diferite denumiri, uneori foarte pompoase, se pune la cale o mîrşăvie ruşinoasă pentru omenire. Se vorbeşte cu mare emfază despre modificarea graniţelor, de tot felul de reuniri, cineva nu s-ar abţine, să nu pronunţe cuvîntul *anexiune*. Şi în aceste discuţii bine ţesălate nimeni nu se va hotărî să-şi amintească, că se pune la cale cu neobrăzare vînzarea sufletelor".

Şi-au bubuit primele tunuri ale celui de-al doilea război. Roerich notează în jurnal: „Desigur, acest război n-a început acum. Încă din 1936 el s-a pornit cu înverşunare. De-atunci sîngeră China sub o agresiune monstruoasă, nemaiauzită. Se chinuie Spania, Abisinia... O listă lungă de violenţe. Pentru paroxismul distrugerilor au fost uimitoare prilejuri. Primele împuşcături nu s-au auzit atunci cînd le aştepta opinia publică. Vom putea nădăjdui ca lecţiile inumane din trecut să schimbe măcar şi în parte, spre bine, situaţia existentă? Dezacordul ostil nu prea îndeamnă la asemenea speranţe. Întîi august 1914 l-am întîmpinat într-un
 templu, la întîi septembrie 1939 m-am aflat în

fața Himalaiei. Atunci un templu, acum alt templu. Acolo nu ne venea să credem în nebunia oamenilor, aici inimii nu-i vine a crede să fi început o altă oroare pămîntească..."

Legăturile internaționale au fost întrerupte. Numeroși corespondenți au tăcut. Munca institutului „Urusvati", întemeiată pe colaborarea savanților diferitelor țări, a fost paralizată. În iulie 1940 Roerich constată:

„Întîi ne-am trezit tăiați de Viena, apoi fără legătură cu Praga, pe urmă Varșovia... Treptat, comunicațiile cu țările Baltice au devenit dificile. Cu Suedia, Danemarca, Norvegia, nu s-a mai putut coresponda. Brugges a tăcut. Au tăcut Belgradul, Zagrebul, Italia. Legătura cu Parisul s-a întrerupt. America se afla peste nouă mări și țări și, dacă scrisorile ajungeau în general, pluteau pe mările înconjurătoare, zăboveau pe la cenzură... Orientul îndepărtat a tăcut. Din Elveția, Schaub-Koch cerea încă la douăzeci mai să i se trimită urgent materiale pentru cartea lui. Dar și Elveția este ca hipnotizată. Nimic nu se mai poate. Nici în patrie nu se mai poate scrie, iar de acolo se cer ierburi. Cine știe care scrisori s-au pierdut... Pînă în cele din urmă am descoperit că și în India a început să funcționeze cenzura. Cenzor la Kulu nu este altul — am aflat — decît polițistul din localitate. Oare o fi știind carte? Am descoperit că își exercita cenzura întrucît uitase din neglijență o notă a lui într-una din scrisorile ce-mi era adresată... Trist este să vezi cum evenimentele îți taie toate crengile muncii și altele nu vor mai crește. Va veni ceva nou? Cînd?"

Împreună cu munca științifică încremenise și activitatea majorității organizațiilor cultural-educative legate de numele lui. Toate acestea erau și mai greu de suportat, fiindcă se amîna pentru un timp nedeterminat întoarcerea în patrie.

India nu era amenințată direct de război. Expozițiile artistice obișnuite erau deschise acolo. Mai mult de șaizeci de tablouri semnate de pictor circulau prin țară. Fuseseră deja la Trivandrum, Haiderabad, Bombay, Benares, Allahabad, iar

acum se îndreptau spre Lahore. Soseau invitații pentru organizarea de expoziții la Calcutta și Colombo. Dar gîndurile artistului se îndreptau în altă direcție. În iunie 1940, scrie:

„Studiind letopisețele ruse și consultînd literatura străveche, care nu este deloc atît de restrînsă pe cît a fost uneori de dușmănos prezentată, îți venea numai să repeți mai conștient strigătul: *Nu atinge!* Studiind istoria rusă pînă în zilele noastre, nu puteai să te încredințezi și mai mult de acest avertisment amenințător. Răsună mai altfel alături de înduioșătoarele dorințe ruse de a ajuta cu abnegație multe alte țări. Acum, același vechi strigăt se face auzit puternic... Oricine se va ridica împotriva poporului rus, o va simți pe propria-i piele. Nu este o amenințare, dar astfel prevestește istoria milenară a popoarelor. Au fost înfrînți diverși sabotori și înrobitori; poporul rus, în întregul său de necuprins, scotea la iveală noi tezaure. Așa se cade. Istoria păstrează dovezile dreptății supreme, care de multe ori a și spus: *Nu atinge!*"

În fiecare zi, deschizînd radioul, pictorul aștepta vești întunecate... Curînd ele au venit, și s-au așternut în rînduri grele în jurnalul său: „Războiul cu Germania. Apărarea Patriei — chiar a celei despre care am scris cu cinci ani în urmă... Să fim cu ei!"

În acest „Să fim cu ei!" era cuprins infinit mai mult decît o simplă declarație că îi aparține patriei în ceasurile ei de încercări grele. Pentru pictorul obișnuit să împartă lumea în două tabere — vechiul și noul, — atragerea Rusiei în război însemna lupta hotărîtoare a Luminii cu Întunericul. Nu existau îndoieli care parte va învinge. A te îndoi fie și o clipă — ar fi însemnat să ștergi cu totul adevărul anilor trăiți. Și, se înțelege, Roerich s-a grăbit să spună *Da* victoriei viitoare a patriei sale.

Încă în 1940, în presimțirea faptei eroice de arme a patriei, pictorul creează tablourile *Vitejii s-au trezit și Aleksandr Nevski.* S-a dezlănțuit
 furtuna războiului și dă la iveală pictura *Marșul*

lui Igor. Acesta nu este o ilustrație la monumentul clasic al vechii literaturi ruse. Nu dă caracteristici personajelor, nu recurge la pictura grijulie a detaliilor istorice, ci se avîntă spre un singur țel — să exprime măreția eroismului ostășesc al poporului său și durerea pentru suferințele sale de neînlăturat. Pe fondul cerului galben-auriu se disting limpede siluetele întunecate ale ostașilor lui Igor. Strălucesc ca para focului mantalele și scuturile lor. Toată partea inferioară a pînzei este ocupată de un șir neîntrerupt de pedestrași și călăreți, care apar din porțile unei cetăți și dispar după orizont. Deasupra oștirii flutură steaguri și se clatină sulițe lungi. Cerul galben, atît de neașteptat și îndrăzneț, ales de pictor pentru a înfățișa eclipsa de soare[1], trece spre în sus într-o albăstreală densă, pe care strălucește viu coroana discului întunecat al soarelui. Acordul de culori extrem de emoțional, în nuanțe de galben, albastru-închis și roșu, răsună solemn. În el este și doliu pentru pierderile inerente, dar și afirmarea victoriei finale.

În anii războiului, Roerich deseori se adresează temelor naționale și eroilor istorici. Realizează tablourile *Amenințătorul*, *Gorînîci*, *Mikula*, *Viteazul*, *Mstislav cel Brav*, *Lupta corp la corp a lui Mstislav cu Rededei*, *Învingătorul*, *Partizanii*, se repetă *Nastasia Mikulicina*, *Sveatogor*, *Boris și Gleb* și altele.

Repetarea subiectelor realizate mai înainte au ocupat nu întîmplător mare loc în creația ultimilor ani ai pictorului. Multe pînze, care se găseau în muzee europene și americane, rămîneau proprietate proprie. Jefuirea de către Horch a muzeului din New York și valul distrugător al războiului care s-a abătut peste orașele Europei, au micșorat fondul, din care artistul ar fi putut lua tablouri în Uniunea Sovietică. Iar ca dar pentru poporul său, pictorul ar fi vrut să aducă roadele experienței și meșteșugului său de mulți ani. A început de aceea să reia motivele dragi inimii lui. Afară de

[1] *Eclipsa de soare:* după datine, atunci cînd Igor a plecat cu oastea în război a fost o eclipsă de soare, socotită semn nefast.

cele pomenite, au mai fost executate variante noi ale tablourilor *Noctambulă, Armaghedonul* (1940), *Brahmaputra, In aşteptare* (1941), *Serghii Constructorul* (1943), *Prorocul, Santana*[1] (1944), *Ţine minte* (1945), a dat la iveală iarăşi numeroase peisaje din Himalaia şi Asia Centrală.

Cînd Germania hitleristă a atacat Uniunea Sovietică, Roerich avea peste şaizeci de ani. Niciodată nu se bucurase de-o sănătate bună, din 1939 a început să i se înrăutăţească şi mai mult. La vechile boli s-a adăugat insuficienţa cardiacă. Nimic nu putea influenţa însă energia înflăcărată a pictorului. „Ordinul răsuna, voinţa nu slăbea", — nota el în jurnal.

Dacă înainte de războiul cu Rusia pictorul manifesta o anumită prudenţă în exprimarea părerilor politice, din nevoia de a păzi de atacuri instituţiile legate de numele lui, acum se declară deschis partizanul noii orînduiri sociale din ţară. Publica articole ce susţineau politica Uniunii Sovietice, scria mult despre succesele ştiinţei şi culturii popoarelor sale.

În India au fost organizate mai multe expoziţii ale lui şi ale fiului său Sveatoslav, expoziţii cu vînzare. O mare parte din sumele obţinute erau date în folosul Crucii Roşii Sovietice şi pentru nevoile Armatei Roşii. Iuri Roerich, imediat după începerea operaţiilor pe frontul rus şi-a exprimat oficial dorinţa de a intra voluntar în rîndurile Armatei Roşii. Sveatoslav, afară de organizarea expoziţiilor şi de colectarea banilor pentru Armata Roşie, ţinea conferinţe şi vorbea la radio, subliniind mai ales importanţa hotărîtoare a statului sovietic la zdrobirea Germaniei fasciste.

Pentru cea de-a şaptezecea aniversare a lui Roerich, editura „Kitabistan" a pregătit o culegere

[1] *Santana:* Budiştii considerau că lumea ireală este iluzorie, iar viaţa cu pasiunile şi rătăcirile ei nu are nici început nici sfîrşit. Denumeau acest rîu infinit al vieţii *Santana,* comparîndu-l cu rîul tumultos Santana. Ei considerau ca fiind înţelept cel care se va smulge din acest rîu, devenind numai privitorul lui.

de articole „Himavat". Onorariul a fost oferit Crucii Roşii Sovietice. În această a paisprezecea carte editată, în limbă străină, în partea specială, intitulată *Rossika*, erau publicate şi eseurile patriotice din anii războiului. Prin VOKS (Societatea unională de relaţii cu străinătatea) eseurile lui ajungeau pînă la Moscova. Cu un an înainte de sfîrşitul războiului, scria în eseul *Veacul rus:*

„S-a produs un fenomen nemaiîntîlnit în istoria omenirii. Prietenii s-au înmulţit în toată lumea. Duşmanii s-au văicărit şi s-au plecat. Criticii malițioşi şi-au muşcat limba otrăvită. Rusia n-a fost învingătoare numai pe cîmpurile de luptă, încununată de glorie, ci a reuşit şi în muncă, chiar în toiul greutăţilor războiului a început să construiască în toate domeniile, făurind un viitor tot mai înfloritor."

Fiecare ştire despre înaintarea victorioasă a Armatei Roşii aducea mulţumire pictorului. *Filele de jurnal* conţin multe pagini consacrate eroicelor fapte militare şi de trudă ale poporului sovietic. În 1942, în toiul luptelor încordate, Roerich primea la el, la Kulu, pe Jawaharlal Nehru şi pe fiica sa Indira. „Am vorbit despre asociaţia culturală Indo-Rusă, — nota în jurnal — este timpul să ne gîndim la o cooperare utilă, constructivă. Maharadjahul Indorului va veni la noi peste trei săptămîni. Roagă-l pe Panditji (Nehru — n.a.) să plece în America. Patru zile şi jumătate dus, tot atîtea la înapoiere, acolo o zi pentru discuţii. Panditji, desigur, nu se va duce. E oare momentul pentru conducătorul mişcării să lipsească zece zile? Şi — dacă s-ar duce, — ce-ar ieşi din această călătorie?"

Bătălia Stalingradului nu avusese încă loc, mulţi politicieni îşi mai puneau speranţe în aventura hitleristă, dar pe versantele singuratice ale Himalaiei, pictorul rus vedea în felul său şi discuta cu luptătorul pentru libertatea Indiei sorţii lumii noi, în care va triumfa mult aşteptata libertate a popoarelor asuprite.

Cînd Uniunea Sovietică se găsi tîrîtă în război, Roerich s-a adresat vechilor săi colaboratori cu

cerinţa de a servi cauzei înţelegerii reciproce a popoarelor celor două mari puteri — a Rusiei şi a Statelor Unite. În 1942, din iniţiativa conducătorilor muzeului Roerich, a fost creată la New York, Asociaţia culturală Americano-Rusă (ARKA). În Consiliul asociaţiei au intrat partizanii încercaţi ai lui Roerich: Z. G. Fosdik, D. Fosdik, K. S. Campbell şi alţii. Asociaţia număra în rîndurile sale sute de participanţi activi. Printre ei erau Ernest Hemingway, Rockwel Kent, Charlie Chaplin, H. Gedde, Emil Cooper, S. Kusevitki, V. Tereşcenko. Activitatea asociaţiei a fost salutată de savanţii mondiali ca Millikan[1] şi Compton.[2]

ARKA, de la primii paşi ai activităţii ei, a stabilit legături strînse cu VOKS şi ambasada U.R.S.S. la Washington. Roerich era la curent cu întreaga muncă pe care o ducea ARKA şi o susţinea din răsputeri. Din India, la New York, veneau neîntrerupt articolele şi scrisorile pictorului. În scrisoarea din 13 ianuarie 1943, Roerich scria lui Z. Fosdik: „Ne bucurăm de succesul asociaţiei ARKA. Să păstraţi cu grijă această iniţiativă folositoare. Este îmbucurător să vezi cum peste tot, în diferite colţuri ale lumii, este salutat pămîntul şi poporul rus. Multe a trebuit să suportăm pentru credinţa în cauza rusă. La urma urmelor şi necazurile ce ni le-a adus Horch, afară de jaf, nu erau altceva decît o ură adîncă împotriva a tot ce este rus. Ce muncă constructivă mai putea fi, dacă dedesubtul ei era ascunsă ura? Dar iată, voi şi toţi prietenii asociaţiei ARKA puteţi dovedi întreg binele unirii culturale, al colaborării . . ."

În activitatea ARKĂI se simţea mîna experimentată a lui Roerich. Era un aport, după puterea pictorului, la cauza apropierii dintre popoare şi este greu să întîlneşti în Statele Unite, printre prietenii sinceri ai Uniunii Sovietice, un om care să nu cunoască numele lui.

[1] MILLIKAN, *Robert Andrews* (1868—1953) — fizician american, premiul Nobel (1923).

[2] COMPTON, *Arthur Holly* (1892—1962) — fizician american, premiul Nobel (1927).

Folosind fiecare posibilitate de a fi folositor cu ceva patriei în anii grei ai războiului, Roerich avea simțămîntul datoriei împlinite, dar în el trăiau durerea și dorul, care s-au exprimat în puține cuvinte: „A fi cu ei".

Din cauza războiului, comunicațiile cu Uniunea Sovietică erau aproape imposibile. Faptul genera senzația izolării, a solitudinii. Dispozițiile acestea sufletești găseau ecou în operele lui literare. Cel mai caracteristic în această privință este eseul *În foișor* (1944). Pictorul citează în el o poveste despre o santinelă de la un post de observație: „E frig în foișor. Parcă ești uitat, părăsit, de prisos! Un obuz rătăcit poate doborî bradul și distruge camuflajul de crengi. Atunci lucrurile se vor petrece și fără firul de legătură, poate se vor petrece chiar mai bine, dar punctul de observație va deveni inutil. Greu e sentimentul inutilității. Cine știe, n-or fi plecat tovarășii mei? S-a schimbat oare formația? N-or fi uitat oare punctul de observație izolat? Știu că nu vor uita, că acest post de observație le este foarte necesar. Dar în foișor e frig. Vîntul te pătrunde... Glumeții chicotesc: «Eh! acolo, e o barză pe acoperiș. Noi aruncăm grenade, iar ei aruncă conuri de pin!» Să-și bată joc, dacă nu înțeleg însemnătatea postului de observație. Nu știu cît de singur te afli, cocoțat aici în foișor. Uitat! Și știi că ești necesar, dar totuși uneori te cuprinde un sentiment de inutilitate. Du-te și convinge-te că, în tăcere, stai la o pîndă extrem de necesară..." „Multe puncte de observație sînt în viață, — continuă pictorul în numele santinelei, — multe străji din cele mai necesare stau de veghe. Se aduce un folos de mare însemnătate. Cu toate acestea, în foișorul de strajă te simți singur. Oare mă auziți? Îmi veți răspunde oare?"

Spre sfîrșitul războiului, Roerich s-a apucat să pună din nou spectacole în scenă. Victoriile strălucite ale Armatei Roșii treziseră în străinătate un mare interes pentru tot ce era rusesc și maestrului de balet L. Measin, care trăia în Statele Unite, i-a venit ideea să reînnoiască unele din

punerile în scenă rusești. S-a adresat lui Roerich cu rugămintea de a lua parte. Primind de la pictor schițe, Measin îi scria în 1944:

„Dragă Nikolai Konstantinovici, vă mulțumesc din toată inima pentru schițele la *Cneazul Igor*. Pentru mine a fost o mare sărbătoare primirea lor. Gama aurie a cerului este minunată, ea arde ca victoria Rusiei, oglindindu-se în tonurile adînci ale polovțienilor neînduplecați. Sînt convins că repunerea în scenă a acestui balet, atît de bine tălmăcit, va fi o adevărată bucurie pentru toți cei ce cunosc și știu să aprecieze adevăratul balet rus. Acum mi-a venit o puternică dorință de-a repune și *Ritualul Primăverii*. Primul meu gînd a fost să folosesc materialul făcut în 1929 de Liga Compozitorilor, dar, din păcate, nu mai există. Pot oare să vă cer să faceți alte schițe?"

Roerich a făcut cinci schițe de decoruri pentru *Ritualul Primăverii* și șase pentru *Cneazul Igor*. Ele au fost folosite pe la sfîrșitul lui 1950, după moartea pictorului, pentru punerea în scenă a baletelor ruse la Opera regală din Stockholm, la Grand Opéra din Paris și la Scala din Milano.

Scrisoarea lui Measin explică apariția în 1945 a pînzei lui Roerich *Ritualul Primăverii*. Compoziția tabloului este aproape de schița făcută înainte, pentru *Fata de zăpadă:* fete care conduc o horă. Veșmintele lor albe, brodate cu roșu, contrastează cu fondul de smarald închis. Capetele sînt împodobite cu cununi din flori de cîmp. Cu aurul florilor este presărată și colina, unde se află altarul. Pe piatra lui, figura „alesei", cu o ghirlandă de flori în mîini. Pete vii ale razelor de soare alunecă pe movilă și peste coroanele arborilor. În colțul de jos, la dreapta, — un taraf de lăutari și săteni, îmbrăcați de sărbătoare, în alb cu roșu. Liniile line ale figurilor fetelor, siluetele colinelor, arborilor, pietrelor în îmbinare cu verde, auriu, roșu și alb orbitor creează tabloului măreția jubilării oamenilor și naturii. *Ritualul Primăverii* e ritualul primăverii biruinței asupra forțelor întunericului, a primăverii speranțelor, a primăverii renașterii bucuriei oamenilor. Prin această operă,

Roerich a marcat sfîrşitul Marelui Război de Apărare a Patriei, sărbătoarea luminoasă a poporului său.

Încordarea anilor de război se resimţeau din ce în ce mai des în sănătatea lui Roerich. În jurnal îşi dă mereu curaj: „Nu boli... Ai avut destule boli într-o jumătate de veac. Şi cîte primejdii au fost trecute! Ne înecam şi îngheţam — ce nu ni s-a întîmplat! Dar voinţa n-a slăbit. Am mers prin trecători grele. Uneori se părea că nu mai poţi urca, dar biruiai înălţimea. Uneori, pe o cornişă îngustă, deasupra unei prăpăstii, colţii de stîncă parcă te împingeau în ea. Totuşi înaintai şi cornişa rămînea în urmă. Ţi se învîrtea capul în rîul cu sloiuri de gheaţă ce se prăvăleau, dar priveam în sus pe deasupra, spre depărtarea salvatoare... Nu boli, ca să vedem zilele mărețe de mîine. Aşa să fie!"

Roerich a văzut zilele mărețe ale victoriei Patriei şi a notat: „...Rusia s-a reînnoit. Avîntul întregului popor s-a prefăcut într-o măreaţă putere. În torentul puternic al succeselor, Uniunea armonioasă a Popoarelor a obţinut o victorie nemaiauzită. De curînd Kacealov[1] a recitat inspirat poemul «*Rusia*» al lui Nikitin şi ne aminteam de depărtaţii ani de şcoală, cînd inima ardea de dor să slujească ţara... Nu pot uita nici porunca dată de Tolstoi primului meu tablou *Solul:* «Să ţină mai sus cîrma, atunci va ajunge». Iată, cum am ştiut, aşa am ţinut vîsla în slava Patriei".

...Abia au tăcut salvele tunurilor celui de-al doilea război mondial şi Roerich a reînceput munca de promovare a pactului său.

La 6 decembrie 1945, comitetul pactului şi „Steagul Păcii" la New York şi-a reluat oficial activitatea. În cursul anului 1946, comitetul restabileşte vechile legături, atrage la cauza pactului forţe proaspete. În decembrie 1946, este tipărită la New York o broşură, în care este înfăţişată activitatea

[1] KACEALOV, *Vasili Ivanovici* (numele adevărat — Sverubovici) (1875—1948) — actor sovietic, artist al poporului, din 1900 a făcut parte din Teatrul de Artă din Moscova.

comitetului. În acelaşi an, pentru recunoaşterea pactului, s-a pronunţat Conferinţa unităţii culturale a întregii Indii.

Imediat după terminarea războiului, pictorul a început şi demersurile pentru a se strămuta în Uniunea Sovietică. La început, treburile înaintau încet. Corespondenţa mergea prin America şi scrisorile făceau aproape trei luni pe drum. Dar după reînceperea transportului poştei prin avion, legătura cu Patria a devenit mai intensă.

Sveatoslav şi Iuri Roerich se întîlneau deseori la Delhi cu savanţi şi scriitori sovietici care veneau acolo. Spre marea bucurie a lui N. K. Roerich, unii treceau şi pe la Kulu. Jurnalistul O. Orestov aminteşte despre vizita sa la pictor, în 1946:

„Straniu era să întîlneşti o familie rusă, care a păstrat toate obiceiurile şi deprinderile de-acasă, undeva, în îndepărtata Indie, la graniţa zăpezilor veşnice... Cu păr alb, cu o barbă mare, liniştit şi gînditor, N. K. Roerich şedea în atelierul său, împărtăşindu-mi dorinţa sa intimă — de a se întoarce în Patrie, în Rusia".

Din scrisorile pictorului către I. E. Grabar, V. F. Bulgakov şi altora se vede cît de febril se pregătea de întoarcerea în Patrie. Acolo era deja aşteptat. I. E. Grabar îi scria: „Rusia a fost totdeauna dragă inimii tale. Încă din zorile minunatei tale activităţi îi dăruiai ţării toate imensele-ţi forţe de creaţie. De aceea pictorii ruşi n-au încetat să te considere al lor şi operele tale totdeauna stau aninate pe cele mai bune simeze ale muzeelor noastre. Urmărim toţi cu mare atenţie succesele tale în străinătate, încredinţaţi că odată te vei întoarce iar în mijlocul nostru".

Roerich a fost martorul evenimentelor istorice pentru India, cînd, în 1947, Anglia a fost silită să-i acorde drepturile dominionului şi ţara a păşit pe drumul dezvoltării de sine stătătoare. Încă un vis al pictorului s-a îndeplinit — perdeaua de nepătruns, dintre India şi Rusia, ridicată de „Albionul nebulos" s-a risipit. Bucuria provocată de acest
 eveniment crucial a fost întunecată de tragedia

sîngeroasă provocată de englezi la împărțirea Indiei în două state — India și Pakistanul.

Măcelul fratricid a scos din făgașul normalului viața întregii țări. S-a întrerupt poșta și telegraful. Au fost pierdute multe scrisori importante, la zeci de cereri telegrafice, Roerich nu primea răspunsuri. Rudele și apropiații pictorului, păzind sănătatea lui zdruncinată, căutau să-i ascundă veștile despre luptele crîncene și omorurile în masă ale oamenilor nevinovați. Dar reușeau cu greu. Împușcăturile de jos se auzeau pînă în casă. Vecinii apropiați, fugind de primejdie, veneau să caute adăpost sub acoperișul familiei Roerich.

În toată preajma, familia pictorului rus era respectată. N-a fost nici o încercare de agresiune. Dar totuși, noaptea se punea o gardă înarmată. Cu toată firea sa pașnică, Roerich nu se bizuia niciodată pe mila ignoranței belicoase și nu sfătuia pe nimeni să iasă cu mîna goală dinaintea unui tigru întărîtat. Știa demult, că propovăduirea umanismului, fără să preamărești pe cel care ridică spada pentru o cauză dreaptă, nu este departe de prohod.

În iulie 1947, accentuarea unor boli cronice a cerut o intervenție chirurgicală. I s-a prescris să stea în pat. În octombrie, era din nou în picioare. În timpul bolii s-au adunat multe treburi urgente. Pregătirile plecării în Patrie erau în toi. Peste patru sute de tablouri, alese de pictor, erau ambalate sub supravegherea lui, în lăzi, pentru trimiterea la Bombay și de-acolo pe mare, în Uniunea Sovietică.

Toate aceste griji îl făceau să uite de prescripțiile medicilor, să nu se obosească. Abia ridicat din pat, pictorul a fost atras de munca zilnică la șevalet și pînza pe cadrul de lemn a scînteiat în culorile orbitoare ale zăpezilor munților. Pe fondul lor, Roerich a pictat un vultur în zbor. Aceasta era repetarea tabloului renumit *Porunca Învățătorului*. Pînza rămîne neterminată ... Pictorul părăsește viața la 13 decembrie 1947.

Peste două zile, în fața casei sale s-a aprins rugul funerar. Mai tîrziu pe locul acela, lîngă o

pantă abruptă de munte, în faţa măreţelor piscuri ale Himalaiei, a fost ridicată o piatră mare, căzută de pe stînca înzăpezită. Pe faţa pietrei este dăltuită inscripţia:

„Trupul *Maharişi*-ului[1] Nikolai Roerich, marele prieten al Indiei, a fost ars în acest loc, la 30 maghar 2004 al erei Vikram, care corespunde la 15 decembrie 1947. *OM RAM.*[1]

Pietrarul, care a sculptat inscripţia, chibzuind la soarta pictorului rus, a adăugat de la el dinapoia monumentului:

„Această piatră din stînca munţilor a nimerit aici de departe".

[1] *Maharişi:* marele înţelept, *Om Ram* — cuvinte folosite la începutul sau sfîrşitul rugăciunilor, al ceremoniilor, cărţilor, adreselor solemne, — considerate sacre, din antichitate, în India.

ÎNCHEIERE

Moscova. Zile însorite ale primăverii 1958. Pe podul Kuzneţk, în faţa clădirii la a cărei intrare este lipit afişul: „Expoziţia operelor academicianului pictor Nikolai Konstantinovici Roerich", se formează în fiecare dimineaţă o coadă lungă de oameni. Mii de vizitatori trec prin săli, oprindu-se îndelung în faţa tablourilor. După Moscova, expoziţia a avut acelaşi enorm succes la Leningrad, Kiev, Tbilisi şi Riga.

Tablourile au fost aduse în Uniunea Sovietică de fiul său Iuri Nikolaevici. În 1957, el s-a întors în Patrie, din India, pentru a rămîne să-şi continue munca ştiinţifică la Institutul de orientalistică al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S. Îndeplinind testamentul tatălui său, Iuri Nikolaevici a donat statului 418 pînze ale pictorului. Şaizeci din ele au fost expediate galeriei de pictură din Novosibirsk, iar celelalte la Leningrad, la Muzeul rus de stat.

În 1964 a fost sărbătorită în Uniune a nouăzecea aniversare a naşterii pictorului. Numeroase publicaţii, în presă, transmisii de radio şi televiziune, sesiuni ştiinţifice şi expoziţii jubiliare au mărturisit că ţelul năzuit o viaţă întreagă de Nikolai Konstantinovici, de a sluji Patria şi împreună cu ea construcţia Lumii Noi, a fost atins. Roerich s-a întors la poporul său în sute de admirabile opere de artă, în lucrările ştiinţifice, în gîndire:

„Măreţ este Lenin cînd porunceşte «Învăţaţi! Învăţaţi! Învăţaţi!» Măreaţă e chemarea la progres,

la veşnica dialectică. Această mobilitate, neînfricare, biruire a ignoranţei, este testamentul unui adevărat creator. Lumea în veşnica ei devenire, în progresul ei de nestăvilit, este studiată dialectic. Nimic mort nu trebuie să întunece noţiunea vieţii".

Marea moştenire artistică a lui Roerich este un valoros aport la istoria artei ruse şi mondiale. Trecutul îndepărtat al Rusiei slave şi al popoarelor Orientului, legendele şi miturile lor, într-o transpunere talentată a pictorului, au înviat pentru noi în tablouri de neuitat. Ele nu farmecă numai prin solemnitatea lor romantică, frumuseţea, puterea de încîntare a măiestriei, ci şi prin credinţa în victoria finală a idealurilor nobile ale omenirii. În cele mai îndepărtate veacuri, Roerich ştia să descopere acel adevăr care trecea din generaţie în generaţie, care atrage şi azi oamenii spre un viitor mai bun.

Optimismul istoric al lui Roerich se baza pe comportarea activă, plină de încredere în viaţă a poporului faţă de realitatea inepuizabilă a existenţei. Împreună cu optimismul se năştea şi patosul ideologic, care pătrunde întreaga limbă plastic-poetică a artei lui. „Viaţa este lipsită de talent fără erou", repeta deseori pictorul, şi scria: „Definiţi arta mea ca realism eroic. Mă bucură această definiţie. Fapta înălţătoare, eroismul, au fost totdeauna atrăgătoare. Adevăratul realism, care afirmă esenţa vieţii, este necesar pentru creaţie ... Omenirea caută fapta înălţătoare, luptă, suferă ... Inima cere cîntarea frumosului. Inima făureşte în muncă, în căutarea calităţii superioare".

Activitatea multilaterală a lui Roerich a lăsat o urmă vizibilă în istoria culturii mondiale a primei jumătăţi a secolului al XX-lea. Vorbind la expoziţia lui postumă, la Delhi, Jawaharlal Nehru spunea: „Cînd mă gîndesc la Nikolai Roerich, mă uimesc avîntul şi bogăţia activităţii şi geniului său creator. Mare pictor, mare savant şi scriitor, arheolog şi explorator, el se ocupa şi clarifica o mulţime de aspecte ale avîntărilor omeneşti. Pînă şi numărul tablourilor este uimitor — mii de pînze, şi fiecare din ele o admirabilă operă de artă. Cînd vă uitaţi la tablourile lui, din care multe înfăţi-

şează Himalaia, se pare că surprindeţi duhul acestor munţi măreţi, care veacuri s-au înălţat deasupra şesului şi din vechime au fost straja noastră. Tablourile pictorului ne amintesc atîtea din istoria, din gîndirea, din moştenirea noastră culturală şi spirituală, atîtea nu numai din trecutul Indiei, ci şi despre ceva permanent şi veşnic, că nu putem să nu resimţim o mare datorie faţă de Nikolai Roerich, care a înfăţişat acest spirit în uimitoarele sale opere".

Casa de la Kulu, unde s-au scurs ultimii lui ani, este transformată acum într-un muzeu memorial. Anual, în lunile verii, vin la ea mulţi vizitatori.

Amintirea lui Roerich nu trăieşte numai în Patria sa, ci şi în India, în Statele Unite şi în ţările, ale căror muzee posedă tablouri semnate de el. Pactul de ocrotire al avutului cultural al popoarelor, propus de el, continuă să atragă partizani noi şi după moartea lui. În 1948, pactul a fost aprobat de guvernul Indiei libere, iar în 1950, comitetul din New York a transmis tezele sale principale, cu întreaga documentaţie despre istoria sa, directorului principal al UNESCO, Torez Bode. O comisie specială UNESCO s-a ocupat de elaborarea statutului, al cărui proiect a fost propus conferinţei pentru problemele învăţămîntului, ştiinţei şi culturii, convocate de O.N.U. la 14 mai 1954, la Haga.

Această conferinţă a adoptat „Convenţia internaţională pentru ocrotirea valorilor culturale în cazul conflictelor înarmate". Articolul 36 din această convenţie sună astfel:

„În relaţiile dintre Puterile care sînt legate de Pactul de la Washington, din 15 aprilie 1935, pentru ocrotirea instituţiilor care servesc scopurilor ştiinţei şi artei, ca şi a monumentelor istorice (Pactul Roerich) şi care sînt părţi în actuala convenţie, acestea din urmă va completa Pactul Roerich şi va înlocui steagul distinctiv, descris în articolul 3 al Pactului, cu un semn, descris în articolul 16 al prezentei convenţii".

Convenţia de la Haga, la încheierea sa, a fost semnată de reprezentanţii a 37 de state. Conform

datelor din 1 aprilie 1968 au devenit 59, dintre care Uniunea Sovietică şi toate ţările socialiste, care au ratificat-o printre primele. Astfel, ideea pactului a supravieţuit lui Roerich, şi s-a îmbrăcat în normele dreptului internaţional.

Desigur, nu tot ce-a conceput şi iniţiat Roerich a fost încununat de succes. Nu ţinea seamă totdeauna de posibilităţile reale ale lumii contemporane lui, sfîşiată de contradicţii de clasă. Aceasta îl ducea uneori şi la inevitabile greşeli. Le recunoştea cu uşurinţă, considerînd că greşelile în cutezanţă pot fi îndreptate, dar adevărurile în inacţiune sînt dăunătoare. Şi Roerich cuteza. Cuteza în artă, în ştiinţă.

În memoria recunoscătoare a omenirii vor rămîne pentru totdeauna cuvintele lui:

„Ce a fost, a fost, să nu întunece viitorul. Ruşinos e să fii pesimist. Nu în zadar am visat un viitor mai bun. Să-l chemăm cu toate puterile noastre spirituale. Să simţim că el — minunatul viitor — este posibil, în realitatea de netăgăduit, în avîntarea spre o înaltă valoare a muncii de fiecare zi, spre creaţia în plină bucurie şi spre facerea binelui. Şi nu mică e puterea omului, în slujba binelui comun, spre înălţarea generală. Fiecare răsărit ne îndeamnă: Înainte, înainte, înainte!“

SCURTĂ BIBLIOGRAFIE

Lucrările lui N. K. Roerich

Opere, vol. I M., izd-vo Sîtina. 1914.
„Tveti Morii". Berlin, 1921.
„Puti Blagoslavenia". Riga, 1924.
„Serdțe Asii". New York, 1929.
„Tverdînea Plamennaia" Parij, 1932.
„Sveașcennîi dozor". Harbin. 1934.
„Vrata v buduscee". Riga, 1936.
„Neruşimoe" Riga. 1936.
„Listî dnevnika" (25 ocerkov). „Okteabr", 1958, Nr 10.
„Listî dnevnika" (8 ocerkov). „Naş sovremennik", 1967, 7.
„Adamant" New York, 1924.
„La Joie de l'Art", Paris, 1928.
„Shambala — The Resplendent" New York, 1930.
„Altai Himalaya" London, 1930.
„Flame in Chalice". New York, 1930.
„Heart of Asia" New York, 1930.
„Realm of Leght", New York, 1932.
„Fiery Stronghold". Boston, 1935.
„Joy or Art". Amritsar, 1942.
„Beautiful Unity". Bombay, 1942.
„Himavat". Allahabad, 1947.
„Himalays — The Abode of light", Bombay, 1947.

Lucrări despre N. K. Roerich

„Roerich" (Tekst Iu. Baltruşaitisa, A. Benois, A. Ghidoni, A. Remizova i S. Iaremicea). Pg., izd-vo „Svobodnoe Iskusstvo" 1916.

Ernst S., N. K. Roerich Pg. 1918.

Rostislavov A., N. K. Roerich. Pg., 1918.

Andreev L., Derjava Roerich-a. „Jar Prița", 1921, N° 4—5.
Kuzmin M., Roerich. M., 1923.
Burliuk L., Iskusstvo N. Roerich-a. New York, „Russki golos", 1924.
„N. K. Roerich". (Tekst R. Rudzitisa, E. Moskova, V. Sibaeva.) Riga, 1935.
„Roerich', ceast 1. (Articolele lui E. Gollerbah i Vs. N. Ivanova), Riga. 1939.
Roerich Iu., Na rodine. „Sovetskaia jenșcina", 1958, N° 9.
Iuon k., Bolșoi hudojnik. Katalog „Vîstavka proizvedenii akademika jivopisi N. K. Roerich-a". M., 1958.
Dmitrieva N., N. K. Roerich. M., 1958.
Roerich Iu., Ekspediția akademika N. K. Roerich-a v Țentralnuiu Asiu. „Voprosî gheografii" sb. 50, 1960.
Kneazeva V., N. Roerich. M., 1968.
Alehin A., Grafika N. K. Roerich-a. Ucenie zapiski Moskovskogo gosudarstvennogo pedagoghiceskogo in-ta imeni V. I. Lenina, 1968, N° 263.
Belikov P., Roerich i Gorki. Ucenîe zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta, 1968, N° 217.
Belikov, P., bibliografia proizvedenii N. K. Roerich-a. Idem.
Bulgakov V., Vstreci s hudojnikami. L., 1969.

CUPRINS

Redactor: VICTOR H. ADRIAN
Tehnoredactor: VALERIA PETROVICI
Bun de tipar: 14.07.1980. Apărut: 1980.
Coli de tipar: 12. Planșe: 12
Intreprinderea poligrafică Sibiu
Șoseaua Alba Iula nr. 40
Republica Socialistă România



CUPRINS

Redactor: VICTOR H. ADRIAN
Tehnoredactor: VALERIA PETROVICI
Bun de tipar: 14.07.1980. Apărut: 1980.
Coli de tipar: 12. Planșe: 12
Întreprinderea poligrafică Sibiu
Șoseaua Alba Iulia nr. 40
Republica Socialistă România



Biblioteca de artă

285

Biografii. Memorii. Eseuri

roerich

Opera pictorului Nikolai Konstantinovici Roerich, născut la Petersburg în 1874, reprezintă un aport valoros la istoria artei ruse și universale. Autorii îi înfățișează viața și personalitatea artistică, exprimată în nenumărate tablouri inspirate, în parte, din legendă și mit, care se impun printr-o anumită solemnitate romantică și o mare forță de evocare. Multilateral în activitate și umanist în concepție, pictor, scriitor, arheolog și explorator, Roerich este considerat un rapsod al valorilor universal umane și profund naționale.

Lei 9,25